دكتورأنسر داود

الحريب المحاليان المالية الما

1994



أولا

الدراسية

استحدد

هده إطلالة على شعر الأطفال – أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبتها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدِّم، وتفتح الطريق لما ينبغي أن يكون ..

وقد استفدت من كل الجهود التى سبقت فى دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة فى أدب الأطفال التى تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقيمية لأهم الدراسات المطروحة فى أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال فى نصوصه الأساسية فى الشعر وفى القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدى الدارسين .. وإنى لأرى واجباً على .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة /عفاف المعداوى، كبير الإذاعيين بإذاعة الإسكندرية على مابذلته من عناء وجهد في تصحيح هذه النسخة ومضاهاتها على الأصل..

والله الموفق

د. أنسس داود

الإسكندرية في ١٩٩٣/٢/٢٨.

الترانيم الاولي

مع بداية الصورة الفطرية الأولى للحياة الاجتماعية البشرية، وتميز الوحدة الأسرية الأولى (أب - أم - طفل) كان عبء رعاية الصغير من نصيب هالمرأة الأم .. التي حملته في أحشائها قبل مجيئه إلى الوجود، وشعرت به وهو يضطرم حياة، ويفرض وجوده قبل أن يرى نور هذه الدنيا، ومن ثم، وبعد أن رأته بشرا سويا، في أمس الحاجة إلى الكفالة والرعاية، وقد أنطلق الأب إلى الغابات أو البحار، يتصيد قوته وقوت أسرته، كانت البداية أنشودة ساذجة فطرية بسيطة المعانى بسيطة الإيقاع تعتمد على الأصوات المتكررة، والصفير اللافت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذي لاتدرى له سببا، وربما الجوع الذي لاتملك له دفعا حتى يعود الأب محملا المثار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعَدْو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نُعنى أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التي تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الآسرة ..

ولكننا قد نقع قريبا من هذه الأناشيد لو استطعنا أن نحفر في التراث الشعبى في عديد من البيئات الإنسانية، وأن نقف عند بعض الصيغ الشعرية في أهازيج الأمومة، وترانيم الأطفال ..

ولعل ما في ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التي تصاحب فيها الحركة الإيقاع الصوتى ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد في ذلك الزمن السحيت، فهاهم الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا في باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم المليء بالنغمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوى والاجتماعي فلا شك أن:

بريلا بريلا بريليلا

تنتمى إلى طور اجتماعي يختلف عن ذلك الطور الـذى تنتمى إليـه أنشودة: هينا مقص وهينا مقص

هينا عرايس يتترص

ولأن مرحلة الطفولة المبكرة لاتستطيع أن تشكل بمطا إنسانيا متميزا، قد نلمحه في مراحل التطور الأعلى بين مختلف المجتمعات .. فإن الأناشيد الشعبية في كثير من المجتمعات، وفي عديد من اللغات، تتشابه في الإيقاع، وفي النمط الموسيقي، وفي كتاب طريف لكاتب الأطفال المعروف الأستاذ أحمد نجيب، يعرض علبنا الأغنيات الشعبية للأطفال، في إحدى وعشرين لغة مختلفة،

ويؤكد أنها جميعا ترجع إلى دائرة بحر المتدارك في موسيقى الشعر العربى .. وهو بحر مكون من تكرار التفعيلة (فاعلن) أربع مرات في كل شطرة، على هذا النحو في كل بيت من الشعر العربي:

فاعلسن فاعلسن فاعلسن فاعلسن فاعلسن فاعلسن فاعلسن فاعلسن واعلسن ومنه قصيدة شوقى للأطفال عن النيل:

النيسل العسذب هسو الكوثسر والجُنسسسة شاطنه الأخضر ريسان الصفحسة والمنظسس مسا أبهى الخلسد .. ومسا أنضر

البحسر الفيسساض، القُسسدُسُ الساقى النَّساسَ ومسا غسرسوا وهسو المنسسوال لمسا لبسوا والمنعسم بالقطسس الأتسسور

جعل الإحسان له شرعها لم يخل الموادى مهن مهرعي فعسرى زرعها يتلسو زرعها وهنها يجنى، وهنها يُنسذَرُ

حبشى اللسسون كجيرتسسه مسسن منبعسه وُبَحَيْريَسسِهِ صنسع الشُطُسآن بسُمْريَسهِ لونسا كسالمسك وكسالعنبلًا

و «التفعيلة» هي وحدة القياس الموسيقي أو التحليل الصوتي لكل بيت من الشعر العربي، وقد وضع هذا النظام الموسيقي، أو على الأصح اكتشف في

الشعر العربى أحد علماء البعصر العباسى، واسعه الخليل بن أحمد الفراهيدى، وكان عالما من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعقليته التجريدية، وحسي المرهف، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربى فى الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار والنظم، فى الشعر العربى، وإلى والنوتة، الموسيقية، التى يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتدين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقى، الذى ينبع من صميم اللغة العربية، ويزخر بفيض من الحيوية والتنوع .. وقد رسم الخليل بن أحمد معالم هذا النظام فى خمسة عشر بحرا، معتمدا على تكرار الإيقاعات فى كل بحر، مقيدا هذه الإيقاعات فى تفعيلات تكون كل بحر من البحور، مشل:

فاعلن - فعران - مستفعلن - متفاعلين - فاعلاتين - مفاعيلين

ونلاحظ أن كل تفعيلة من هذه التفعيلات تتكون من حرف متحرك فساكن مثل: فا، أو حرفين متحركين فساكن مثل: علىن..

وقد أطلق على الأول (فا) اسم: سبب خفيف والثانى (علن) اسم: سبب ثقيل. والسبب الثقيل في (علن) الحرفان المتحركان فقط دون الحرف الساكن لأنه حرف ثالث .. أما مجموع الحروف الثلاثة، فقد أطلق عليه مصطلح (وتد) فالحرفان المتحركان وبعدهما ساكن مثل (علن) يسسمى: وتد مجموع، أما إذا كان المتحركان بينهما ساكن، فيسمى: وتد مفروق مثل: ليل، نهر، عطر، شهر إلى آخره .. ولكى تختصر هذه الكتابة الرمزية، أو هذه الإشارات الاصطلاحية، فقد وضعت علامة (١) – (أى شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (٥) (أى الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفيعلة: فاعلن .. إلى: ١٥/١٥ ، والتفعيلة: مستفعلن إلى ١٥/٥/١٥ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما مستفعلن، منفعلن، مفعولات .. وتنكون من تكرار وحدات سباعية الحروف وهى: هذه التفعيلات، منمائلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربى .. فهناك ستة هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربى .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله والخدة وهى:

(١) المتدارك

ويعتمد على التفعيلة: وفاعلن، أربع مرات في كيل شطرة.

(٢) المتقارب

ويعتمد على تكرار التفعيلة: (فعولن) أربع مرات في كـل شطرة.

(٣) الومل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: (فاعلاتن) ثلاث مرات في كمل شطرة.

(٤) الوجز

ويعتمد على تكرار التفعيلة: (مستفعلن) ثلاث مرات في كل شطرة.

(٥) الكامل

ويعتمد على تكرار التفعيلة: (متفاعلن) ثلاث مرات في كل شطرة.

(٦) الوافر

ويعتمد على تكرار التفعيلة: (مفاعيلن) ثلاث مرات في كـل شطـرة.

هذه هي الأبحر التي تعتمد على تكرار تفعيلة واخدة، أما بفية الأبحر فتعتمد على تفاعيل مختلفة أو ممتزجة كما يسميها بعض العروضيين .. أي علماء صناعة موسيقي الشعر، مثل:

(١) الطويل

ويتكون من: «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن؛ في كل شطرة.

(٢) رالسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، في كل شطرة.

إلى آخر البحور الشعريـة الستـة عشر.

لماذا سمى المتدارك!

من المفارقات أن هذا البحر لم يثبته الخليل بن أحمد واضع علم العروض، بل اكتشفه تلميذه الأخفش؟ وأضافه إلى البحور الخمسة عشر التى صنفها أستاذه المخليل بن أحمد .. ولابد أن الخليل فاتته أوزانه لأنه كان قلبل الورود فى الشعر العربى القديم، وقد ظل نصيبه محدودا من إبداع الشعراء حتى العصر الحديث، بل منتصف القرن العشرين، فازدهرت روافده مع ازدهار حركة الشعر الحر، وأصبح كثير الورود فى قصائد الشعراء، وكثير الاستعمال فى المسرح الشعرى، ذلك أنه أعطى مزيدا من الحرية لشعراء الشعر الحر الذين تحرروا من وحدة البيت ولجئوا إلى وحدة التفعيلة .. وتكرارها بدون عدد محدد فى كل مطر شعرى .. ولنقرأ هذا الجزء من مشهد مسرحى قريب من يدى:

ايدخل المتنبي .. بسيطا .. مرحا .. وكأنه يدخــل بيشه،

المتنبى: ميدتى هنا

ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبى: يا فرحة قلبي

أن أُمْثُلُ في هذا الصبح الباكِر بين يدى هذا الحسن النَّـاضر

الأميرة: الأثمر خطيو

المتبي: حَفّاً ..حدثٌ كوني

أن يجمع جمالك والشعر

هذا النُّسَقُ العلويُّ من الإبداع

الأميرة: رمقاطعة،

أترى لاتعرف شيئا

المتبى: أعرف أنَّ اللهَ المانَح أعينُنا هذا السحو النَّادر

المتسربلَ دَوماً في تُوبِ العِقَّـةُ

لن يسلُبُ منا عطفَه

أو يرفع عنا في أنف عينيه قما بحن سوى نبت بنانه أ أنت الكون جميلا مختصرا وأنا .. الشاعر نَا طُورُ الحسن، وعاشق ألوانية. ومُصرَّرُ صَبُوتِهِ، ونضارتِهِ، ورهافَةِ أشجانِة.

فنلاحظ أن هذه التفعيلة، وحرية تكرارها في كل سطر، قد أعطت للحوار بساطة وتلقائية، وقربا من الواقع، وأحيانا اقترابا من النثر، وقدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر، ومع اقتراب هذه التفعيلة من بساطة النشر، فهى أيضا تحمل إمكانات موسيقية ثرية تجعلها قادرة على حمل الجيشان الوجداني، عندما يريد الشاعر أن تسعفه تفعيله حادة سريعة، واضحة التوتر، وهذا ما اكتشفه رصيد من أغاني الأطفال الشعبية، ورصيد من الأهازيج الشعرية التي كان يتغنى بها والأدباتية، في التراث الشعبي؛ فمن ذلك الرباعية المشهبورة:

الحمسد لسربي المُقتسدِ خلسق الجميسز على الشجسر فأكانسسا مسمة وشبعسسا وتركسسا البسماقي للفقسسرا

والأدباتى .. فنان شعبى .. يحفظ الأهازيج التراثية، ويمتلك القدرة على التأليف الارتجالى المناسب للمواقف المختلفة، ويجيد مدح ذوى اليسار إلى درجة تقترب من «الاستجداء» كما يجيد الزلفى والنفاق، ويملك كثيرا من وسائل الإضحاك، وإمتاع السامعين، بما يحفظ من مأثورات، وما يؤلف من أدوار ..

حظ المتدارك إذن كان ضئيلا في التراث الأدبى، ولدى شعراء الفصحى، وكان عظيما في التراث الشعبى، ولدى جوقات الأدباتية، ثم عاد يحتل مكانة مرموقة في حركة الشعر الحر .. فقلما لم يلجأ إليه شاعر في عديد من قصائده، أو عديد من مشاهد المسرح الشعرى ..

وقد لفت نظرنا الأستاذ أحمد نجيب إلى أنه يحتل مكانة رائعة في تراث الأغاني الشعبية للأطفال ليس على مستوى مصر وحدها، بل على مستوى إحدى وعشرين لغة مختلفة، تتكلم بها أمم عديدة. وقد أظهرت دراسة قيام بها في أغاني أطفال هذه اللغات أن:

- في عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة
 .. ظهر أن
- ٤٧٨,٥ تفعیلة تتفق مع وزن بحر المتدارك وأساسا مع صورته التی
 تنحول معها (فاعلن) إلى (فَعْلُـنُ).
 - 🗖 ١٣,٥ تغميلة لاتتفق مع هذا الوزن.
- □ الاختلافات في التفعيلات غير التُّفِقَة هي في مجملها اختلافات طفيفة، لاتعدو - غالبا- زيادة حرف ساكن في أول التفعيلة أو في وسطها أو في نهايتها.

ثراء التفعيلة : فاعلن

ولكى ندرك الثراء الموسيقى لهذه التفعيلة .. علينا أن نعرف - دون الدخول في مصطلحات علم العروض المعقدة - أنها تأتى في عدة صور، وأن هذا التعدد يتيح التنوع في التشكيل الموسيقى للغة الشعر .. وهذه الصور هي:

وتأتى في نهاية الشطرة في البيت الشعرى، وفي نهاية السطر الحر، بنقص أو زيادة على هذا النحو: فعل - فاعلان.

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

سيدى محمد البغـدادى كله على دى		حادی بادی شالو وَخَطُوا	٠	¢
جالك ينطح	تدی له إیه	عمك شنطح	*	*
واحت تسكو قمع السُّكُو		بنت العسكر مين سَكَّرُها		#
وش الهانم أنتيكه		طَبُّلُ طَبُّلُ مَزِّيكَةً	*	•
يادقن القطه		حَطُّه يابَطَّهُ	#	•
زارع بصل		عم حسن	#	•

جيت أشمه كلتو كلوًّ

الاطفال في عيسون الشعسرار

وللشابر أحمد سويلم دراسة شبقة عن الشعر والأطفال نشرها في سلسلة «اقرأ» بعنوان : «أطفالنا في عيون الشعراء»..

وقد بدأ كتابه بمدخل عام إلى أدب الأطفال، يحاول فيه أن ينقب عن جذور الأدب الذي كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات في ذلك المنحى كدراسات د. على الحديدي وأحمد نجيب، عن أدب الأطفال، ودراسة د. محمد محمود رضوان الرائدة عن لغة الطفل .. ثم انتقل إلى: الطفل والشعر؛ مؤكدا في البداية أهمية الموسيقى في حياة الإنسان، وحميمية الصلة بينها وبين الشعر إلى درجة أن ويقترب جوهر الموسيقى من جوهر الشعر الذي يجتهد في تحويل الواقع إلى حلم، وفي ترطيب الحلم بالصورة والإحساس لعله يصبح واقعا، ثم يلتفت إلى ما قاله علماء الجمال، من أن الطفل يولد بحاسة سادسة يدرك بها ما في الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسة على رعايتها، وإرهافها للتَّذَوُق.

ثم ألم المؤلف في صفحات بشعر الأطفال في مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم في مصر القديمة وعن أناشيد الحرب، وأهازيج العبادات، وأغاني الحب للنيل ولتربة مصر، وللجيب المعشوق، «فهذه قصيدة كتبتها عاشقة لحبيبها عن شجرة التوت»، تقول فيها:

الشجرة التى زرعتها يبدك تحرك شفتيها لتناجيك ما أحلى أغصانها والنسيم يداعبها فيصدر عنها هذا الهمس إنه حلو كالعسل والغصون .. تشدُها الفاكهة

إلى أمهــــا الأرض.

ثم قدم المؤلف - بعد ذلك - فصلا عن ووقفات مجملة أخرى مع الشعر في بعض الحضارات القديمة و ادى الرافدين ، والحضارة اليونانية، وقد ألم فيها بالأدب التعليمي، وبقصيدتي وهزيوده الشهيرتين عن أنساب الآلهة، وعن أعمال الناس.. والحكايات على ألسنة الحيوانات، وجهد إيسوب الشهير في ذلك الباب، وشغف شعراء الإسكندرية في العصر البطلمي بالشعر الذي يتحدث عن الريف ومناظره والذي يتغنّى بالحياة، ووصف الطبيعة وجمالها (الشعر الرّعوي) .. ثم ذكر طرفا عن الأدب والشعر في الحضارة الرومانية، وفي الحضارة الفارسية نستطيع أن نلتفت إلى قوله:

وكان الشعر يدرس في هذه المدارس مع ألوان ومناهج التعليم المختلفة، ولاشك أن كثيرا من أشعارهم قد شملت الدعوة إلى الأخلاق، بما نسميه بالشعر التهذيبي أو التعليمي، وما يساير العقيدة آنـذاك.

وأخيرا وبعد هذه الرّحلة الطويلة، يصل المؤلف إلى شعر الأطفال في التراث العربي (ص ٢٠١) ولكنه يستأنف مشاويره البعيدة، فيلجأ الى المعاجم ليستشيرها في معنى: الحدث والصبى والصبا والناشىء، وينتقل من هذه التعاريف الى قصائد في الفخر:

إذا بلسخ الفطسام لنسا صبيًّ تَخِسرُ لسه الجبابسر ساجدينسا

ويعلق الكاتب على هذا الادعاء الفارغ، بقوله: «إن الشاعر هنا يؤكد أن الصغير لايفترق عن الكبير من حيث كونه عضوا من أعضاء القبيلة، له حقوقه تماما مثل الكبير - يُسْجَد له كما يسجد للكبير، فهل أصبح السجود لإنسان ما حَقاً من حقوقه؟!

ثم يومىء الكاتب إلى أبيات يذكر فيها شاعر حبه لأبنائه، أو يأسى فيه على بتاته الضعيفات كزغب القطا، إلى أن يصل بنا إلى غايتنا الحقيقية من كل هذه الاستقراءات، وهي: شعر ترقيص الأطفال مثلما روى عن أعرابي قوله:

يسا حَبَّدا رُوخُـهُ وَمَلْمَسُـهُ أصلــــح شىء ظِلَّــهُ وأكيسه الله يرعــــاه لى ويحـــرسه وتكاد تكول مفطعا من مفاطع أعنية للمهد، كما للمح أيصا في هذه المقطوعة أحبه حب الشحيسح مالسه قد كان ذاق الفقر السم نالسه إذا أراد بَذْلسه .. بسلا السه

وكما كانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ولدها عبد الله بن العباس بنجد بنَحْوِ من قولها:

أَكِلْتُ نفسى وَأَكِلْتُ بكـــرى إن لم يسد فهـرا وغيـر فهـر بالحَسَبِ الـوافى وبَـذْلِ الوَفْرِ حى يُـوَارَى فى ضريــخ القبـر

وكما كانت هند بنت عتبه تغنى إلى معاوية:

إِن بُنَى مُعْسَسِوقٌ كريسَسَمُ محببُ في أهلسه حليسَسَمُ ليس بفَحُسَاشِ ولا لئيسَسَمُ ولا بطخسسسوور ولا شئوم صخصر بنى فهسر بسه زعيسم لا يخلسف الظننُ ولا يَخيسَمُ

 □ والطخرور: الضعیف غیر الجلد، یخیم: یجبن، وصخر بنی فهر هو صخر بن حرب والد معاویة.

أما ترقيص البنات أو الغناء للبنات، فمن أمثاله قول أعرابي:

كريمـــة يحبهـــا أبوهـــا مليحـة العينيـن، عَــذب فوهـا لا تحسن السب وإن سبُوهـــا

وقيـل إن شيماءكـانت تغنى للنبي (ﷺ) في طفولته:

ياريَّيَا أَبِسِقَ لَسِا محمسدا حَتَّى أَراه يافعسسا وَأَمْسُرُدا تُسم أراه سيَّسدا مُسَسِوَّدا واكبت أعاديه معسا والخُسُدا وأعطسه عسزا يسدوم أبسدا

وهو شعر - فيما نرى - واضح التكلف، وواضح التلفيق، قد نحله بعض

الرواة المتأخرين ..

ثم أورد المؤلف القصة الشهبيرة عن الأعرابية التي كانت تناجى ابنتها في مهدها، بعد أن هجرها زوجها لأنها لاتنجب إلا البنات، بإنشادها:

> مسا لأبى حمسزة لا يأتيسا يَعُسلُ في البيت السدى يليسا فطيسان أن لا نلسد البيسا تسافة .. مسا ذلك في أيديسا وإنمسا نأخسذ مسا أغطيسا ونحسن كسالأرض لزارعيسا نبت مسا قسد زرعسوه فيسا

وقد قصدنا إلى إيراد كل هذه النماذج لنضعها في هذا السياق بين أيديكم، ولنصل حاضر أناشيد الأطفال، بماضيه ..

ونحن مع الكاتب فيما ذهب إليه - من أنَّ هذه الأشعار لاتمشل تيارا من تيارات الشعر القديم، وربما كانت بالفعل تمثل تيارا إبداعيا، ولكن رواة الشعر أهملوا روايتها إهتماما منهم بشعر الكبار أو الشعر الرَّصين كما قال المؤلف، وإن كنا لانميل إلى هذا التعليل لما نعرفه من شدة الحرص على رواية كل ماسمعوه من أشعار الجاهليين بحيث لم يتركوا منه إلا ما اتصل بالعقائد الوثنية، أو ماتهجم فيه شعراء الجاهلية على الدعوة أو رجالها .. فكل هذا وهو كثير قد محى محوا ..

يعود المؤلف إلى تمحيص هذه القضية لينتهى إلى القول بأن الشعر العربى لم يكن يفرق بين المتلقين، وأن «العربى القديم كان يربى أيناءه منذ نعومة أظفارهم وإدراكهم، على لغته وتجاربه، وعلى المستوى الفنى المتميز، فإذا صح هذا فمعناه بوضوح شديد أن العرب لم يدركوا آنذاك الفروق الواضحة لنا الآن على ضوء التجارب والعلوم التربوية والنفسية الحديثة - بين المراحل السنية المختلفة، وليس هذا مجال مأخذ عليهم، فهو طبيعى في إطار التطور التاريخي لكل المجتمعات البشرية ..

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لـدراسة وتقديم نماذج من شعر

السعرة الكلاسبكيير لدير حاصه حرب كتابه قصص الحيوال شعرا، أو كتابه قصائد وأناتبد للأطفال، وهم محمد عثمال جلال، احمد شوقى، والهراوى، وكامل الكيلانى؛ وقد أصاف إليهم اسمالم بكرانه حظ من الشهرة، أو التعريف به في مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذي أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجدان في أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسيس مثلا وضعها المؤلف في صورة أراجيز تحكى حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهى الأرجوزة بالمثل الذي انحدر الينا من أمثال لقمان.

ورأى المؤلف أن أسلوب النظم عند هذا الشاعر جماء متكلفا إلى حمد كبير، يدل على شاعرية غير كافية، ولعل هذا هو السبب في عدم اشتهاره كما اشتهر معاصروه.

ولم يكتف المؤلف بالإشارة إلى الشعراء الكلاسيكيين وجهودهم في هذا السبيل وإيراد نماذج شعرية لهم، في الحكاية على ألمنة الحيوانات، أو في أناشيد للأطفال، بل أكمل مسيرته باستعراض سريع لجهود الكثيرين من الشعراء المعاصرين في مصر وسوريا والعراق، موردا الكثير من نماذجهم الشعرية ..

فمن شعر سليمان العيسى ..الشاعر السورى المعروف، والذى أفرغ الكثير من طاقته الشعرية في التعبير عن القضايا القومية، والوجدة العربية .. ما كتبه في ديوانه (أناشيد للأطفال):

قالت رباب: أنا رباب المعنورة اليت العنورة اليت العنور، والتراب وأبد وأبد العنور المذاب نغم العباخ والدار أقلها أنا ديا مراخ قالت رباب: أنا رباب أنا ذه أنا ذه المداب كاب كاب

ويكتب على لسان صغيرة تسمى (تيم) أنشوددة راقصة أخرى .. فيقول:

الرمل النَّاعم بين يدى وأنا ألعب أبنى بيتا وطويق غدِ أبنى ملعب أبنى ملعب السمى من ديوان العرب الثان نرفرف: قال أبى أنا والغيم ياموج الشاطىء يا أزرق في الشاطىء يا أزرق في الشاطىء يا علول صقَق في الشاطىء زغلول صقَق والمرح

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم القبّاني، ومن شعر الطفولة لسمير عبد الباقي وأحمد الحوتي وأحمد زرزور وحسين على محمد، ثم ذكر تجربته هو مع شعر الأطفال ..

«وليسمح لى القارىء الآن أن أقدم له - بتواضع شديد - جهدى في مجال شعر الأطفال ..

فقد بدأت تبسيط قصص من ألف ليلة وليلة، منذ ثلاث سنوات، وكانت لغة التبسيط نثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل كيلانى - فى ذكراه - بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلانى) ... واحتوى العمل على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات جمحا، وواحدة من ألف ليلة وليلة، وثالثة من التراث الفلسفى هى: حى بن يقظان ..

أم .. انتهيت من كتابة أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية مستمدة مادتها من حكايات التراث العربي ..

ووجدت الآفاق أمامي مفتوحة للكتابة للطفل، فبدأت أكتب محاولات قصيرة شعرية .. بعضها قصائد .. وبعضها أقاصيص شعرية على أفواه الحيوانات ثم

دكر بعض نماذج من أقاصيصه وأشعاره

وقد أطلنا الوقوف عند هذا الكتاب، لأنه يعد حتى الآن أتم محاولة في الرصد التاريخي لشعر الأطفال ولأنه حافل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحافل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال في العالم العربي، ولأنه يفتح الطريق إلى كثير من المصادر والمراجع في الإبداع الشعرى للطفل، وفي دراسة هذا الإبداع أيضا، فمن أهم ما أشار إليه من مراجع شعر الأطفال والشعر على ألسنة الحيوانات – وهما متداخلان أحيانا – كتاب العلامة أحمد تيمور طعب العرب، وكتاب والحكاية على ألسنة الحيوان عند شوقي، للدكتور سعد ظلام ..

فلا شك أن كلا من الكتابين يمدان الباحث بمادة غزيرة ويشيران عليه بالمصادر الأصلية في التراث العربي .. ثم يضاف إلى هذين المرجعين دراسة هامة رائدة لأدب الأطفال للدكتور على الحديدي، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتابين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. في بعض مراجعه وقضاياه.

استحداك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير في أدب الأطفال، وفي شعر الأطفال ولإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» ولفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما في قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، وحِسِّ صادق بالطفولة والأطفال ..

وقد نشر الشاعر أحمد زرزور ديوانا شعريا للأطفال، بعنوان: وويضحك القمر، يعد من أعذب الأشعار التي كتبت للأطفال، يقترب فيه الشاعر من حس الطفولة بالأشياء ويتنقل كالفراشة الهائمة، وكالعصفور المغرد بين مفرادت الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرائى الجمال، يكشف عما في نفوس الأطفال من عنوية وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للصغار:

قد جنت یا صغار فغادروا السؤير وأنَّتِ يا أزهار دعى الشذى يطير قد جئت في المساح فا ستيقظوا معى نسعى مع الفلاح صوب المزارع قد جئت من هناك من عالم بعيد فَغَنَّ يَا شُبَّاكَ ليومنا الجديد ها: ضوئيَ الجميل يقول: يا أُولادُ لاتقربــــالكسول لا تكفيروا الرقيداد وماذا تكون وأغنية الصداقة: لو أننا نحب أصدقاءنا كما تحبُّ الوردةُ النَّـدى

كما تحب النحلة الشُّـذَى كما تحب الغابة المطر

لو أنسا نلقى السلام في مسائسا على البيوت والدروب والشجر فيغمر الأمانُ ليلنا ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لى جناح لَطِرْتُ للرياح وقلت: ديارياح لاتنزعى خيام إخوتى لاتعصفى بالدار فيفزع الصغار ويجزع الكبار ويتذهبى هناك ولتذهبى الأشرار تؤرّفين حلمهم في الليل والنهار.

نسق من الشعر كأنداء الصباح، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة، يتسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن الموسيقى الرقيق، ويظل جزء منه داخل النفس يحمل شحنات من الإيحاء الغامض اللذيذ، وأى إيقاظ لمشاعر الفطرة، وتناغم الطفولة مع مشاهد الطبيعة المزدهرة في الربيع، تنبعث من هذه الأنشودة:

ربيع!

ذات صباح

رفوف في البستان جناح

وصحت وردة

هتفت: دما أحلاه ربيع،

دات صباح

غرد في الوادى عصفور

ضحكت زهرة

فمشى بالأفراح عبير

ربّت فوق الشمس،

فنهضت

تنشو في أذار النورا!

شوقى لافونتين:

في تراثنا العربي حكايات كثيرة تتناثر في كثير من المراجع الأدبية والتاريخية.

فالكتب التى اهتمت بتجميع الشعر العربى مثل كتاب الأغانى والعقد الفريد والذخيرة، والكتب التى اهتمت بالتأريخ لأيام العرب (أى الحروب والغزوات التى وقعت بين القبائسل العربيسة قبل الإسلام) والكتب التى أرَّخت للغنزوات الإسلامية خارج وداخل الجزيرة العربية، كتاريخ الطبرى وابن كثير .. حفلت بحشد من القصص والحكايات، كما تسلل التراث القصصى العبرى إلى كتب المفسرين مثل الطبرى وابن كثير ..

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية في الحكى، وفي النظر إلى الأشياء، فهي عقلية تتسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولايطيق غيابة الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة في الصحراء الجرداء لاتترك سبيلا لمشل هذه الغيابات في مشاهد الطبيعة وفي أعماق النفس على السواء، وهي عقلية تجزيئية أي تدرك الأشياء في جزئياتها، دون القدرة على النظرة الكلية التركيبية، ونفسية العربي تتسم بالحسية الشديدة، بصورة تحاصر «الروحي»، فالعناق الروحي لمظاهر الطبيعة، والاستمتاع الروحي بمناعم الحياة ومباهج الفكر نادر الوجود في ذلك الأدب القديم ..

وقد انعكست هذه الخصائص على النص الأدبى القديم شعرا أو نشرا فهمو يَتُسِمُ بالوضوح والحسية والتجزيئية، فالعوالم خارج الذَّات منفصلة بحكم النظرة العقلية الصارمة.

وفقدان النظرة الكلية يعوق الرؤية التركيبية للأشياء في القن والحياة، والحسية تهدف إلى عدم المغامرة في العقبل الباطن، أو الرحلة في أعماق المجهول والنص الأدبى .. نص لا يحمل كثيرا من المغامرة الروحية، مادام الوجود واضحا ومحددا وفي جزئياته المتناثرة في الواقع وهكذا كان لابد أن يتخلف القى الدى يحتاج إلى مركيب فكرى ومعامرة روحية وقدرة على استبطان الظواهر الإسانية

والطبيعية ..

ولكن العرب اندفعوا إلى المغامرة بين شعوب العالم، وولعوا عن طريق دخول أبناء الحضارات القديمة في ظل دولتهم، ولعوا بفنون الأمم الأخرى، وأصروا على نقبل بعضها، بيل تذويب بعضها في النسيج الاجتماعي للنفسية العربية في العواصم الإسلامية الكبرى .. وهكذا عرف العالم «ألف ليلة وليلة» مصبوغة بصبغة المجتمع العربي في بغداد والقاهرة، ناهلا من أحلام البسطاء، وآلام الطوائف الشعبية مثل الحرفيين والشغالة والعبيد، وطوائف المحرومين والمقهورين – في ذلك المجتمع الطبقي – بصورة عامة ..

وهكذا وصلت إلينا ألف ليلة وليلة محاولة أن تتناسى أصولها الهندية، كما وصل إلينا كتاب (كليلة ودمنة) بعد أن منحه ابن المقفع ثيابا من البيان العربى المبين؛ متناسيا أنه انسلخ عن ترجمة فارسية لأصله الهندى وبهذه الصورة الأخيرة، وصل إلى لافونتين .. الشاعر الفرنسى المعروف .. كما وصلت إليه بالطبع - حكايات وإيسوب، وهو حكيم يونانى، عانى من أسر العبودية، ونسج خياله حكايات عن عالم الحيوان ..

ومثلما رأى المؤلف الهندى الأول في الشخصيات التي من عالم الحيوان، أقنعة عن شخصيات معاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والجبن والتهور والبغي، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشى آثارها الوبيلة في المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقنعة التي يحارب من داخلها الشرور الإنسانية لأن ينجو من المساءلة من ذوى النفوذ السياسي والاجتماعي..

ومثلما تغيًّا هذه الغاية معرب كليلة ودمنة الأول، كما يؤكد بعض المؤرخين وبعض الدارسين فقد وجد «لافونتين» الفرصة سانحة ليعيد توظيف هذه الحكايات، ويستخدم تلك العلاقات وهو يهدف بها إصلاح المجتمع البشرى، ومهاجمة رموز السلطة والشر في هذا المجتمع ..

ولم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية - صاحبة تراث كليلة ودمنة - سوف يُفْتَنُ بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

أن يعيد صياغة هده الحكايات شعرا عربيا، وأن تكون في يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربي، وأن يبدأ بها في الأدب العربي أولى صفحات أدب الأطفال في العصر الحديث .

لقد تغير الهدف الأول الذى كان بحرك موّلف كليلة ودمنة فى الأدب الهندى، ومعربها فى الأدب العربى وموظفها فى الأدب الفرنسى .. من محاربة فوى النفوذ السياسى والاجتماعى، متسترين بما يحمله هذا الشكل من طرافة، وتسلية، وتعمية عن الهدف الأساسى .. إلى أن يكون الهدف الأول عند شوقى هو تسلية الأطفال وترقية أذواقهم الفنية والجمالية، وتقديم الشعر إليهم فى صورة محببة، ثم بث أهداف تربوية خفية من حب الوطن إلى تمجيد الحرية، إلى النبي على ذوى الطباع الفاسدة، والأخلاقيات الذميسة، ولكن ذلك الهدف الأساسى لم يمنع شوقى من أن يوظف هذا الشكل فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى، أو التلميح إلى فساد بعض رجال الحاشبة، أو بعض ذوى النفوذ السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاحتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاجتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياسى والاحتماعى .. وقد أصدر شوقى أول بيان عن مشروعه فى حفر قناة السياس والاحتماء المدون عام ١٨٩٨؛

ووجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب الفونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه الأول وهلة، ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله الأجعل الأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنى كنت والأزال ألوى فى الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب، وهنا الا يسعنى إلا الثناء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر، ويسن نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية).

وإذا كان واضحا من هذا النص أن شوقي كان واعيـا بـأن عليـه رسالـة نحـو

الشعر العربي، أن يذهب في فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونيا لم

الشعر العربي، أن يذهب في فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربي من قبل كفن الشعر المسرحي الذي حاول أن يدخل ميدانه في المرحلة ذاتها التي حاول فيها أن يتؤصل أدبا شعريا للأطفال ..

وبقدر ما يتضح ذلك يثور التساؤل حول نجاهل شوقى لواحد من أشهر كتب الأدب فى التراث العربى هو «كليلة ودمنة» فالذى يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله فى العربية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر فى مصر وهو محمد عثمان جلال الذى سبق شوقى إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه فى كتاب كان شاتعا فى مصر، وهو: «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ، ويقول عنه الشاعر عامر البحيرى، فى مقدمة تحقيقه المنشور حديثا: «وقد ترجمه عن لافونتين، ويشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم، وفاكهة الخلقاء».

وهناك اعتراض ثالث، يأتي من منظور فني إلى شعر شوقي، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال في كتابه السابق (ص. ١٦٠): وولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال تبين لنا أن قصائدة تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التي كتب بها عثمان جلال، فهي تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال – أحيانا – فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لايتسع لها قاموس الطفل اللغوى .. وكذا قاموسه الإدراكي .. وربما يعود ذلك إلى أنَّ شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحد .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التي تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال في المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة)

وجهة نظر خطيرة .. أن قصائد عثمان أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقى ..

أما التعليل فساذج وغير علمي؟ فليس هناك شاعر يكتب من منطلق أنه وشاعر

كبير أوحد، وشوقى عندما كتب للأطفال فى بعثته التعليمية كان فى بواكير حياته، ولم يكن شاعرا أبيرا، لاسنا ولاعطاء، ولم يكن شاعرا أوحد، لأن محمد عثمان جلال كان فى ذلك الحين أكبر منه سنا، وأغزر عطاء، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودى، فحين كان شوقى فى الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودى واحدا من أهم زعماء الثورة العرابية، أما غَمْنُ المسئولين عن تقرير شعر شوقى على المدارس لأن شوقى كان قد ملا الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضا مع الشاعر أحمد سويلم فى تقييمهم الفنى لشعر عثمان جلال وشوقى ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتدون بشعر شوقى ..

ولنعد إلى التساؤل الموضوعي المثير: لماذا تجاهل شوقي سبق عثمان جلال إلى ترجمة فابيولات لافونتين ولماذا لم يتأثر شوقي بكليلة ودمنة مباشرة .. والإجابة عن التساؤل الأخير يسيرة! فليس من الضرورى أن يقرأ كل شاعر عربي في بواكير حياته جميع آثار التراث العربي، ذلك شيء غير معقول؛ ومن الممكن أن يكون شوقي – حتى ذلك الحين – لم يطلع على وكليلة ودمنة العربي، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يثر خياله الشعري، ولم يوقظ حاسته الملهمة أما حين اطلع على حكايات لافونتين وقد منحتها العقلية الغربية كما لا في التشكيل الفني، وجعلت من كل حكاية لوحة آسرة، زاخرة بعوامل التشويق؛ فقد أحس بالتأثير النفسي العميق لتلك الحكايات في صيغها في الشعر الفرنسي، وأحس بها أيضا فيما لو تجلّت في شعر عربي من إبداع شاعر صناع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفني البديع ..

فإن لافونتين - كما يقول د. محمد غنيمى هلال - «بلغ بهذا الجنس الأدبى أقصى ما قدر له من كمال فنى؛ فقد راعى الأسس الفنية العامة التى لحظها النابغون فى ذلك الجنس الأدبى من سابقيه، ثم استكمل هذه القواعد الفنية ، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا».

كان لافونتين يستند إلى تراث عريق من موضوعية الفن، والقدرة على تشكيل لوحة فنية متكاملة متآزرة الأجزاء، وليس تراثا تجزيئيا في جوهره، لايعرف النسب الدقيقة بين جزئيات العمل الفني، بل تحكمه غريزة التشتت الفكرى،

والترهل الوجداني، وتسليط الاهتمام على وجزئية العمل فني، دول قدرة حقيقيه على تركيب المبدع الفني .وراء لافونتين تراث عريسق مس أدب الملاحم والمسرحيات وثقافة واعية في والوحدة العضوية للكائن القني وقدرة داخل هذا الفن الذي يستخدم أقنعة من عالم الحيوان على إبقاء العلاقة بين الشخصيات الفنية داخل الحكاية الرمزية وبين نظيرها في عالم الإنسان .. بينما أنه في حكايات كليلة ودمنة وغالبا ما ينسى المؤلف فيها رموزه، فيطيل الحديث عن المرموز إليهم بحيث تنغمس أدوار الرموز في الحكاية».

وإلى هذه القاعدة الفنية أضاف لافونتين – في نقده ونظمه – قواعد آخرى دقيقة؛ حيث يرى أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا، فالجسم هو الحكاية، والروح هو المعنى الخلقى، ولكى يشف الجسم عن الروح لابد من إجادة تصويره تصويرا يثير كل ما للروح من خصائص، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكايته؛ بحيث بصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويجمع هذه الحقائق اللقيقة التى تتوارد لتوضيح الفكرة العامة، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه، وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفنى واضحة من تلقاء ذاتها ..

وقد حرص لاقونتين على تصوير الشخصيات حيَّة قوبة في أدق صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيىء لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعى في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعى الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يَعِزُ وجوده، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل، مثلا، لتصوير بطش القوى بالضعيف، على أن المعنى الخلقي يبرز من وراء ذلك قوبا بالغ القوة.

وموجز القول أن الإطار العام الذى تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الشخصيات يسير بالحدث فى تطور محكم، بحيث تودى كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه. .. هذه هى العبرة .. ليس من المهم أن يكون لدينا

تراث ضخم من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفنى» لهذه الحكايات، الذى يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعى بأسرار الخلق الفنى. .. وعندما التقى شوقى بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفنى» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذى يقيس عليه، ووحيه الذى يقتبس منه ..

ولكن لماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات في تلك الترجمة التي كانت شائعة في مصر (نشرت ط ١ عام ١٨٥٤م)؛ لواحد كان يعد من كبار الأدباء آنذاك، ولم يكن نكرة بين أهله، أو مجهول القدر، بل كان علما من أعلام المرحلة التي تمتد حتى النصف الأول من حياة شوقي.

محمد عثمان جلال: ۱۸۲۸ – ۱۸۹۸ شوقی: ۱۸۲۸ – ۱۹۳۲

أى أنه عندما ولد شوقى كان عثمان جلال فى الأربعين من عمره أى فى أوج نشاطه، وازدهار إنتاجه .. وقد كان جم النشاط، على علم وافر باللغة الفرنسية والأدب الفرنسي، ترجم العديد من المسرحيات، عن موليير وكورنى وراسين، وألف روايتين، وأرجوزة فى تاريخ مصر، وديوان شعر، ومجموعة من الزجل والملح والفكاهات ..

وإذا كان الكثيرون يشيرون إلى أن البهاء زهير يحمل في شعره خصائص الفكاهة في النفسية المصرية، فإنه بالقياس إلى ما يؤكده أدب عثمان لايمثل أكثر من نقطة في بحر، فقد كان أدب هذا الرجل – الذي يبدو أنه مصرى صميم، بينما البهاء زهير، حورى من حلب، استوطن مصر – يتمتع بما تزحر به النفسية المصرية من ألوان الهكاهة، وموروثات التهكم على مصائب الدهر، والقدرة على اجتياز الأزمات، بما يعفل به هذا الأدب من طرافة، واستلهام مواطن الضحك.

ولأن الرجل تغلب على فطرته الروح المصرية، فقد كان يميل في كل ما ينقله عن الآاب الأجنبية إلى صبغ هذه الآثار بالروح المصرية، ومنحها البيئة والشخصيات التي تنتمي إلى التربة المصرية، ويشيع فيها ذلك المرح، وتلك الفكاهة المصرية من خلال تلك

الآثارالفنية ولعله كان يرى - من أجل ذلك - أن اللغة العامية تسهم إسهاما واضحا مع القصحى في التعبير عن هذه الروح، بل إن بعض الألفاظ العامية يصعب أن تحل محلها ألفاظ من العربية القصحى تؤدى وظيفتها في التعبير عن هموم وأفراح الإنسان المصرى ..

ولذلك أخذت آثاره في الترجمة والتأليف حَظًا من هذه البساطة والسهولة التي نجدها في الطباع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصيح والعامي، ولذلك عندما ترجم لانونتين، كانت ترجمته (حُرَّةً لاتنقيد بالأصل، يُمَصِّرُ فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجرى في بلد عربي، ويضفي على نصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية في صورة زجل».

ولذلك كان من الطبيعي أن يتخطى شوقى أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمـــل: لافونتين والمستلهم الأعظم: شوتسى

ليس دفاعا عن شوقى أن لايشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال فى والعيون اليواقظة .. فما زال من عيوبنا المستشرية فى حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصّعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا فى حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام فى بناء المستقبل الأدبى للأجيال التى لحقت به، وهو إسهام لاينكر ..

لافسونتيسن

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يقع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالعدول عن هذا الطريق لعدم مواءمته لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المَدنى، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفى السادسة والعشرين عُيِّنَ فى وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما سى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التى يسرها الله لموهبته ويالها من مهنة

إنها مهنة الذهول عن العالم، والاستغراق في تأمل اللاشيء والإسراف في النوم، والتجول – وحيدا – في الغابات .. وهكذا تكشف عن أنه ينتمي إلى ذلك الطراز القريد من البشر، وهو الشعراء ..

وكان من الممكن أن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن أحـد أقاربه استدعاه إلى باريس وهناك ظَلَّ تحت رعاية رجـل مـن رجـال الحاشيـة ..

وظل يقول عن نفسه: إنه ابن النعاس والكسل .. وأنه: أحب اللعب والحب والحب والكتب والموسيقى والمدينة والقرية .. وأحب العالم كله وكان غاية ما يهوى: أن يهيم فى حديقة، أو يتوه فى غابة أو ينام على بساط من الزهور، مستغرقا فى تأمل ألوانها، واستنشاق عبيرها أن يصغى - وهو سارح الخيال - إلى خرير المياه.

وحتى الأربعين لم يكن قد عرف أنه شاعر من طِرَازٍ فريد، فقد وقع السيد الذى يرعاه فى محنة، سجن على أثرها، وهنا تفجر قلب الشاعر بقصيدة تمتلىء بالأسى على راعيه، وهذه القصيدة فى إخلاصها وحرارتها هى التى أكدت وجوده كشاعر من طراز خاص ..

وبجانب ولوعه بالصمت والوحدة والعزلة عن الناس أولع أيضا بالمسرأة والشراب، وتسربت من بين يديه موروثاته التي باعها قطعة قطعة .. وعاش على شفة الإفلاس مرارا .. إلى أن تمتد له يد كريمة محسنة، يد امرأة جميلة ثرية تقدر الفن وترعى الأدباء، فنشرت غلالة الأمن على حياته، وألقت ظلال الحنان فوق طائرنا المهاجر، وعاش في ظل هذه الرعاية سنين عددا ..

ولأنه ألف الوَحْدَة، وأحب الصَّمْت، وأتقن مهنة التأمل في العالم وفي التاريخ، لم يكن يجيد المشاركة في الأحاديث العامة، بل كان عندما يشتد الجدل حول المسائل الشائكة في الأكاديمية العليا كان يستغرق في النوم .. أليس كما قال ابن النعاس والكسل ..

ولكن إنتاجه في أقاصيص الحيوان الذي كان يستخف به معاصروه أصبح علامة من علامات تاريخ الأدب العالمي؛ فقد كشف عن عبقرية خاصة لهذا الرجل الغريب الذي ظن معاصروه - خطأ - أن خير ما كان يفعله هو الصمت

أو النعاس وقد توفى عام ١٦٩٥ عن أربعه ومبعين عاما، وهو يكتب إلى أصدقائه أته يأمل في رحمة الله. وبعد أن قضى أيامه الأخيسرة في التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأقاصيص الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في الملهاة والمأساة .. إلا أن الذي خلد هذا الرجل ولفت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعبد في الحياة البشرية، ثم تتركز في الروافد الهندية (كليلة ودمنة) والروافد اليونانية (خرافات إيسوب) فإن لافونتين وحده، هو الذي أعطاها هذا الشكل الباقي في الآداب العالمية ..

والطابع المبتكر في حكايات لافونين أنه جعل منها دراما مصغرة، فيها وديكوره (هنا غابة أو حديقة، هناك جدول أو نهر) وفيها وشخصياته: هذه الشخصيات قد تكون حيوانات وهذا هو طابعها الأصيل لأن لافونتين يحب الحيوانات ويجدها مخلوقات تتدفق بأسباب الحياة، على العكس من ديكارت الذي كان لاينظر إليها إلا على أنها مجرد آلات تتحرك .. ومن هذا الولع بتلك الحيوانات عكف على أن يصور بدقة أشكالها وتصرفاتها، وحاول أن يحلل خصائصها، ومنحها الأحاسيس البشرية والمشكلات البشرية، فأبرزها لنا في صور شخصيات بشرية .. بالإضافة إلى أن بعض الشخصيات التي صورهما لافونتين في حكايات كانت بشرا بالفعل، وقد صورهم بنيابهم، ولغتهم وطبائعهم وعيوبهم الأبدية .. وبجانب الديكور (مسرح االأحداث - الزمان والمكان) والشخصيات هناك الحركة والصراع والأحداث .. ومن هذا الطابع الدرامي والشخصيات على النفاذ إلى نفوس اكتسبت تلك الحكايات عمق تشكيلها الفني، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس قرائها، وقدرتها على النفاذ إلى نفوس

وقد أشار الدكتور على درويش في دراسته عن حكايات لافونتين إلى أهمم حكاياته، على النحو التالي:

من الكتباب الأول

الصرصور والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب - فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب (الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود البوص (ربسا كانت هذه الحكاية أحسن ما في هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التُصلُب).

من الكتاب الشاني:

النسر والخنفساء (الخنفساء تثار للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبره على الاعتراف بجرمه) - الأسد والفأر (مغزاها أن الإنسان كثيرا ما يحتاج إلى من هو أضعف منه) - رجل الفلك الذى هوى في بئر (إستطراد فلسفى بشعر رصين) - الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا إنها أحسن ما في هذا الجزء، إنها تشبه الملحمة في حركتها، وسمو أسلوبها).

من الكتاب الشالث:

الطحان وابنه والحمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليغ في الأخلاق: إذا كان الإصرار رذيلة الحمقى؛ فإن التردد يشين السلوك، ويقضى على فاعليه الجهود، - الضفادع التي طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذي كان دمث الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل) النعلب والتيس (مثل للطيش وقصر النظر وقع فيها وصعد على ظهره أقصر من لحيته .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بئر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقى التيس) - الأسد الذي أدركته الشيخوخة (درس نافع للقوة التي يصيبها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (القوة تعتبر ضعفا بدون الاتحاد) الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا بِخِدْعَةِ استدراجه ليلتهمه في الماء، وهنا ظهرت حداًة فالتهمتهما معا).

من الكتاب الحيامس

وعاء تحرفي والوعاء الحديدي (استنجد الوعاء الحرفي بوعاء من حديد يحميه في رحلته، ولكنه ربضم به فتهشم فيعرى هذه الحرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد إلاَّمع من يتساوون به) - القلاح وأبناؤه (حكاية معزاها أن العمل أضس وأثمن موارد الإنسان).

من الكتاب السادس:

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لاطائل فيه، ففي التأني السلامة) سائق العربة التي انغرست في الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل، ولكن هرقل يرد عليه بقوله: وإن هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم، ويتحفز الرجل، ويوفق في انتزاع عربته من الوحل .. معزى هذه الحكاية وساعد تفسلك تساعدك السماء».

من الكتاب السابع

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتملقيين على السواء) - الفار الذي انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه في الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفى بمنحهم بركاته) - بلاط الأسد (درس في الحيطة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته في بلاطه، أي في عرينه ذي الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة اللهية، فيتقزز الأسد من مَلقِه الوضيع .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة اللهية، فيتقزز الأسد من مَلقِه الوضيع ..

من الكتاب الثامن:

الإسكافي ورجل المال (قصة اسكافي اغتصب مالا لم يسعده في حياته .. ولم يحقق لنفسه السعادة إلا حين ردّ المال إلى صاحبه .. إن السعادة ليست في المال، وإن الغني الحقيقي في زوال الهموم) - الصديقان - حكاية ممتعة تنم عن حب لافونتين للصداقة المخلصة) جنازة اللبؤة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع:

القط والثعلب (تفاخرا وهما في الطريق: أبهما أبرع من الآخر.. وفاجأتهما مجموعة من الكلاب .. بادر القط بتسلق شجرة، وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخنقته الكلاب) - الصدفة - والمتنازعان (هجاء ضد التخاصم: مسافران يتنازعان على صدفة عثرا عليها .. ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف .. لقد التهم لب الصدفة، وأعطى كلا منهما إحدى فلقتى غلافها).

من الكتاب العاشر:

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع في مائتين وأربعين بيتا يزجى فيها مدحا رقيقا إلى ولية نعمته، ثم ينبرى لديكارت داحضا نظريته القائلة بأن الحيوانات إن هي إلا مجرد آلات تتحرك. ومستندا في مهاجعته إلى كثير من الأمثلة التي تدل - على العكس - على ذكائها، من هذه الأمثلة حكاية الفارين اللذين نجحا في خداع تعلب بان سرقا بيضة منه، كيف؟ لقد استلقى أحدهُما على ظهره، وأمسك البيضة بين ذراعيه، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله) - السلحفاة والبطتان (إن الغرور يؤدي إلى أوخم العواقب: رفعت بطتان غصا بمنقاريهما، كل منهما من طرف، وتعلقت سلحفاة بفمها وسط العصا .. وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين: (يا للأعجوبة .. تعالوا اشهددوا ملكة السلاحف، وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة: والملكة! هذا حق (إني أنا الملكة! وحين تكلمت الحمقاء أفلتت العصا من فمها، فهوت على الأرض، وتهشمت).

من الكتاب الحادي عشر:

يحتوى هذا الجزء على تسع حكايات، أهمها - العجوز والشبان الثلاثة (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا، فسخروا من شيخوخته الطموح، فرد الرجل بأن الأشجار قد تنفع أبناءه، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله .. وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله فأقام الشيخ لذكراهم نصبا، يستخرج العبرة لكل من رآه من هذه الحكاية).

من الكتاب الثاني عشر والأخير.

أهم ما ورد فيه من حكايات: القط العجوز والفأر الصغير، (عن الشباب

الذي يزهو ويحسب أن في وسعه الحصول على كل شيء) .. الغابة والحطاب (في هذه الحكاية درس رائع للجاحدين).

وقد أطلنا في نقل قائمة الحكايات كما وردت في دراسة د. على درويش، لنضع بين أيدى الدارسين المنجم الذي اغترف منه كل كتاب الحكايات على السنة الحيوان، شعرا أو نثرا؛ فلا شك أن مجرد ذكر اسم القصة أحيانا يصعد بخيال القارىء إلى تفاصيل حكاية وعتها ذاكرته مما حكيت له في طفولته، أو قرأها في بدايات مراحله الدراسية، نشرا أو شعرا .. ولنضع أيضا أسماء هذه الأقاصيص أمام من يقرعون أعمال محمد عثمان جلال في «العيون اليواقظ» وشوقى، فيما يمكن أن يسمى «ديوان شوقى للأطفال»، وقد أشار أستاذنا د. محمد غنيمي هلال في كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث محمد غنيمي هلال في كتابه عن «الأدب المقارن» إلى أن هذا موضوع لبحث أكاديمي طريف، تتلاقى فيه مجموعة من الجهود الفنية في عديد من الثقافات واللغات؛ تنتمي جذوره العميقة إلى الآداب الهندية واليونانية والعربية، تصب روافدها جميعا في أعمال «لافونتين» ثم تخرج نهرا متدفقا إلى الأدب العربي الحديث، في أشعار عثمان جلال وشوقى، وفي كثير من الآثار النثرية ...

لقد وضعنا افتراضا جريمًا لتجاهل شوقى للأثر الأدبى المعروف فى العربية، وهو كليلة ودمنة، وحينما التقى بحكايات لافونتين انبهر بمستواها الفنى الرفيع، ورأى فى هذا النوع رافدا فنيا مثيرا لمشروعه الشعرى الجديد، ووسيلة من وسائل التربية للأحداث – وهذا هو اللفظ الذى استخدمه – عن طريق التسلية والإمتاع، وما يحمله هذا النوع من تشويق وإثارة ..

وهذا الافتراض الجرىء، وهو أن يكون شوقى لم يقرأه بَعْد افتراض محتمل، ولكنه بعيد جدا إلى حد كبير .. فكليلة ودمنة شغل كثيرا من الأدباء والشعراء طوال العصور العربية، وحاول نظمه كثيرون، بل إن ممن عاصروا شوقى من أعادوا نظم حكايات كليلة ودمنة وهو محمد عبد الرحيم تره (١٨٨١ - ١٩٣١) في كتاب (زعموا أن .. أو كليلة ودمنة بالصور) وقد ذكر عبد التواب يوسف في تقديمه لديوان شوقى أن لشوقى قصيدة تتصدر هذا الكتاب وقد ذكر منها:

بيان ابسن المقفع عدد شعسرا وفصل بالحقيقــــة والصواب

أتي عبسه الرحيسم بسه فصولا روائع في التحساور والخطساب

وإن كان عبد التواب لم يذكر تاريخ صدور هذا الكتاب، ولكن المرجح أنه بعد صدور الجزء الأول من شعرشوقي عام ١٨٩٨م 'ذ أن ميلاد هذا المؤلف كان عام ١٨٨١ فمن الطبيعي أن ينضج ويبدع في نظم كتابه بعد صدور ديوان شوقي ..

وقد علل الدكتور على الحديدى بأن حرص شوقى على ذكر لافونتين وعدم ذكره للمصدر العربى، بجانب الكمال الفنى الذى بهره عند لافونتين، أراد حريا على نزعة المجددين فى ذلك العصر - أن يربط اسمه باسم واحد من نابغى الأدب الغربى؛ وهو سبب وجيه جدا، فمازال هذا النزوع إلى مَدُّ الجذور إلى الثقافات الغربية مستشريا عند طائفة من أدباء العربية ومن مفكريها على بعد الشقة بيننا وبين عصر شوقى .. وسأذكر حادثة طريقة معاشة، فقد كان مسلما لدى - وفق ثقافتي الخاصة، وكان شائعا وربما مازال لدى كثير من الدارسين أن نجيب محفوظ قد تأثر بشكل الرواية الطويلة التى تؤرخ لأجيال عديدة كما الفرنسي المعروف وبلزاك الذي كتب الكوميديا البشرية تأريخا لعدة أجيال متعاقبة ..ولكن المفاجأة أنني منذ عام واحد أو عامين سمعت من أدبينا الكبير متعاقبة ..ولكن المفاجأة أنني منذ عام واحد أو عامين سمعت من أدبينا الكبير نجيب محفوظ قال بذلك وهو في الشوك، وليس بأثر غربي كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو في الشوك، وليس بأثر غربي كما كنا نظن .. نجيب محفوظ قال بذلك وهو في المنوب بينه وبين أحد مساهير الأدب الغربي ..

ولذلك - وبرغم أن الأستاذ عبد التواب يوسف لم يقبل تعليل الدكتور على المحديدى، مؤكدا أن شهرة شوقى بين قرائه فى مصر أكثر من شهرة لافونتين عندهم - فإننى أميل إلى أن شيئا من ذلك كسان فى نفسية شوقى وهمو فى بواكبر حياته .. إذ يريد طموحه - وهذا احتمال وارد - أن يربط عبقريته بعبقريات كبار المبدعين فى الآداب الغربية ..

وهذا لاينفي أن السبب الأساسي والجوهري هو ما في حكايات لافونتين من فتنة لفرائها بسبب هذا الإبداع الرائع في تشكيلها الفني ..

وربما ما كان شائعا عن كليلة ودمنة من أنها عندما ألفها الفيلسوف الهندى وبيدبا على هذا المنوال ليعبر عن أفكاره بصورة خفية تتسلل إلى نفوس الناس على ألسنة الحيوانات كأنها حكايات مسلية .. ولكنها كانت ستارا شفافا يخفى آراءه الحقيقية في الإصلاح السياسي، ومقاومة الفساد الإجتماعي، وأنها تحمل إدانات للسلطات الغاشمة التي تستبد بالشعوب، ولا تشيع العدل والمحبة والمساواة بين أبناء المجتمع ..

ومازال شائعا بين الدارسين أن واحدا من أهم الأسباب التي قادت ابن المقفع إلى الموت على يد السلطات الغاشمة هو ترجمته لهذا الكتاب، وما يحمل في أطوائه من عوامل الثورة، وبواعث التصرد على الظلم والفساد ..

ومع أن حكايات لافونتين لم تخل من هذا النزوع إلى مقاومة الظلم والشرور الإنسانية إلا أن منزع التربية والتوجيه، والإصلاح الإجتماعي أشد وضوحاً في هذه الحكايات، ربما لأن التشكيل الفني الناضج والبارع معا هو المذي يتبح للكاتب الفنان أن يكون أقدر على تمرير أهدافه، وتسريبها إلى نفسية المتلقى..

لنتأمل هذا التشكيل الفنى الجميل في قصة وشجرة البلُّوط والسنبلة، وهي من ترجمة محمد عثمان جلال، ومحاولة في تمصير النص الأجنبي التي تبدو واضحة في البيت الأول:

حكايسة عسن شجسر البلسوط قسال - إلى سنبلسة مسن فسول-: إنك لسسو غُسرست تحت رجلى لكنت في أمسن مسن العسواصف إنى وإن كنت نحيسف القامّسة فسإن مسا عندى مسن اللدونسة وأنتى تيهسسا على أمشسسالي واغيسرت الأفسسان في تعسازع واغيسرت الآفسساق والبطساح حتى أصابت قامسسة البلسوط وسنبسل الفسول يميسل تساره

نقلتها عن شيخسا السيوطى ليتك فى العلسو منسل طرلى أو كنت فارقت الحمى مسنأجلى قالت له مسلى مسن تلسف وفى الهسوا .. لا أملك استقامَا وقت الريساح يسوجب المرونة وبالريساح قسط لا أبسالى وبالريساح قسط لا أبسالى وجلجلت فى الشجسر الريساح وبليساح وبينتى أخسس وط

وفى الأصل الأمارة ولا أجد له معنى، ولعل خطأ مطبعيا، وربما الصحيح ما ذكرناه، أى ينثنى حيث تشير الربح، أو حيث تثيره الربح، فهى إشارة أو إثارة والله أعلم.

ولسم يصبسه مسن أذى ولا ضور وربعا كمان الهسلاك في الكِبَسو

موضوع مناسب تمام المناسبة للأطفال، وبعضهم يحمل - منذ الصغر - عبء ضعف بنيته، أو قصر قامته .. يبدأ شجر البلوط متعاظبنيته، ستصغرا شأن عود الفول .. ويستمر الحوار بينهما إلى أن تحسمه العاصفة، وقد حطمت شجر البلوط الضخم وأهوت به إلى الأرض، ونجا عود الفول بما وهبته الطبيعة من خفة ومرونة ..

وربما يكون من عناصر التمصير أن تكون السنبلة - سنبلة فول، لأن السيوطى الذى ينقلنا اسمه إلى قلب الصعيد المصرى، يستدعى للذاكرة نبتة الفول حيث تكثر زراعته هناك أكثر من نبتة القمح .. حيث تشيع هذه الحكاية في مدونات أخرى ..

وإذا كانت هذه الحكاية، تتناسب في صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الزعازع - مع مدركات الأطفال؛ مما يسر الإتناع النفسي بمضمونها الفكري، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شيء من التأمل، وإما لصعوبة الألفاظ، وإرتفاع مستواها عن المستوى الإدراكي للطفل .. وهذا ما سوف نعرض له فيما بعد ..

انشودة – حكايت :

اتضح الآن أن الشعر الغنائى للأطفال يتخذ شكل الحكاية - أو شكل الأنشودة .. ولما كانت الأنشودة هى إفراغ مباشر للشحنات العاطفية، فى تشكيلات موسيقية ساحرة، مستخدمة إمكانيات الصوت ابشرى، سواء فى إنساب إلى لغة، أو عدم إنساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقت التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجودا وأقرب إلى إستمالة الطفل فى مرحلته

الباكرة ..

أما إدخال عناصر الحكى، ثم التشكيل الفنى لهذه العناصر، وصولا بالمبدع المحكائي حتى درجمة التكامل الفنى .. فتلك عناصر لاحقة تنتمى إلى أطوار إجتماعية أكثر تطورا ..

وفى اعتقادى أننا مازلنا نحتاج إلى بعث عبقرية الفطرة فى صنع الأغانى الأولى للطفل فى مراحله المبكرة والتى تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

وإذا كنا لم نعثر بعد على الشاعر العبقرى الذى يؤلف مثل هذه الأناشيد الطفلية، بكل ما لديها من خصائص الإثارة والجذب للأطفال .. فعلى الأقل .. علينا أن نعكف على جمع تراث الأناشيد الطفلية الشعبى، وترنيم المهد التى توارثتها الأجيال ..

وصدقونى إننى أفزع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش في مدينة رافهة توقد طفلها السدسنة في حدها، وتؤرجحه في حنان بينما تغنى له:

نِناً .. نـام .. لادبح لك جوزين حمـام

أَلَم يحن الوقت بعد لنبعد عنا آثار الماضى البدائي، حيث كان القتـل والذبـح والدماء شريعة حيـاة الإنسان في الغابـة ..

فماذا فععل عشمان جـلال - ومـاذا فعـل شوقى ..

مكايات عثمان جلال

أشرنا إلى أن البحث في مصادر عثمان جلال في كتابه «العيون اليواقظ» مبحث من مباحث الأدب المقارن، حيث نقف بصورة علمية على القدر اللذي ترجمه مباشرة عن لافونتين، وعن مظاهر الحرية التي منحها لنفسه في تعديل النص، لولعه الشديد بإضفاء الطابع المصرى على كثير مما كان يترجمه .. شم

معرفة المصادر الأحرى عربية وأجبيه التي قد يكون لجأ إليه. واستفي سها عص حكاياته تم ما أصافه من بيئته أو اختراعاته إلى تلك الحكايات

عمما لاشك ميه - مثلا - أن حكاية «الشيع الدى تروج امر أتيس، حكاية عربية مصرية، فقصيدة الشاعر ذي الزوجتيس مشهورة في الأدب العربي

تحزوجت اثنتيسن لفسرط جهلى بمسا يشقى بسمه زوج اثنتيسن

وتعدد الزواج أصلا غير مباح في بيئة لافونتين والأمثال المصريـة الشائعـة في ذلك كثيرة، ولذلك، فهي بالتأكيد إحدى حكايات المؤلف الخاصة، تحمل كل السخرية الشعبية من ذلك الحدث، الذي كان شائعًا في بيئة المؤلف، والذي كان منهجنا أحيانا، وموضع تشدر شعبي:

> فقصد السدواء والعلاجسا وأوقعتمه مشكملات البيمسن

حكايسة عسسن رجسل شابسا ولسم يكن أتى النسا. شبابا مسن جهلم العميسق باثنتيسن إحداهما عزبسة شبساب وامرأة شعورها قسد شابسوا

إلى آخر هذه الحكاية، التي لايمكن أن تكون من حكايات لافونتين، ولايمكن أن تكون موجهة إلى الأطفال، بل هي متهاوية في بنائها الفني، وركيلة في بعض أبنيتها اللغوية، فمن غير المقنع – فنيا – أن الرجـل بعـد أن يشيب، ويقصد إلى الزواج يتزوُّج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على روجة شابـة كـانت «المفارقة» التي تصنع فنا هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيخوحة الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنتين فهي أن الرجل في شيخوخته بعـد أن قضي دهرا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بنين وبناتا، يحن إلى أن يجـدد شبابـه بزوجة أخرى .. وهنا يجلب على نفسه الشقاء من حيث أراد أن يحصل على سعادة متجددة، ومسروقة من جيـل غيـر جيلـه ..

أما الركاكة في التعبير، فحسبنا أن نقرأ «شعورهـا شابـوا» وهـو تعبيـر موغـل في العامية، وغير صحيح في العربية، والصحيح وشعرها قد شاب، أما جمع اسم الجمع هنا وشَعْره فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحي،

وبالرعم من أن محمد عثمان حلال، ذكر في الكلمة التي أوردها صاحب

الخطط التوفيقية كترجمة ذاتية بخطه، أنه أخد ويترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير ولافونتين، وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، على نسق كتاب الصادح والباغم وفاكهة الخلفاء، وهو حكى لسان المحقق - يشتمل على مائتى قصة وحكاية، رويت على لسان الحيوان ..

وقد أوماً المؤلف - أيضا - إلى ذلك في مقدمة كتابه شعرا، حيث قال: وقضضي الله أن تَتَبَعْتُ أصلا كان بالنظم شملمه مسوصولا

بالرغم من هذا الإقرار وتتبع الأصل، فإن محمد عثمان جلال قد توسع كثيرا، ولم يلتزم بنقل الأصل . فقد يتوسع في تعبير الأماكن، ويؤثر تعريبها على تحو ما ورد غي حكاية المدَّعيان:

شخصان أقسلا مسن الحسج معى قسد لقيسا قوقعسة في ينبسع فنظسر لهسا بعيسن القُسرَّم وهبطسا منسل القضاء المبسرم

بل يروى الحكاية باللهجة العامية معرضا عن الفصحى؛ كما فعل فى حكايات: الحمار والحصان، الضفادع يطلبون ملكا، المسعد الساعى والمسعد النائم، الكلبتان، القطة التى قُلبت امرأة، القط والفأر. بل قد يخرج أحيانا عن نهج الحكايات، فيكتب هجائية يرد بها على بعض الذبن ينتقدون أعماله، فى لغنة فصحى، وبحر غير تلك البحور التى يستخدمها فى معظم حكايات، على نحوما قال:

لنن كتت سحبان الفصاحة في العدح وضاهيت قُسًا، منا سلمت من القسدح وقد على ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

دهذه القصيدة كلها في نقد الذين لم يرضوا عن عمل الشاعر، وسَّخفوه، ولا تعد في نظرنا من قصص لافونتين، ولا إيسوب ولا من حكم لقمان، هي أكبر ذليل على أن الشاعر توسع في هذه القصص. وأضاف إليها .. حتى صوَّر بها الحياة المصرية في عصره أحسن تصوير.

وعنوان هذه القصيدة عنوان هجائي عنيف هو «زجر القادح»، وقد أعجب

بعبارة الفي بني الفلح؛ التي وردت في قولـه:

ولصَّان في جحش صغير تشاجرا فلالك كم شاهدتمه في بني الفلسح

لما تحمله هذه العبارة من تعبير عن الروح المصرية، فتوهم الشاعر أحمد سويلم في كتابه وأطفالنا، أن بني الفلح هذه عنوان قصيدة، تستوجب المديح، فقال:

ومن الحكايات التي أضافها عثمان جلال كذلك إلى مؤلف، تلك التي تسمى «بني الفلح» فهي تعبير عن الحياة الريفية المصرية ..

والصحيح أنها عبارة وردت في قصيدة «زجر القادح» وأثنى عليها المحقق الشاعر عامر بحيري، لما تحمله من التعبير عن هذه الروح ..

ومما يسير على نسق قصيدة «زجر الفادح» قصيدة أخرى تحمل عنوان: «زجر المؤلف للعنف» فيها يتوسع المؤلف في النّعِيِّ على من هُوَّنوا من شأن ترجمته لهذه الحكايات، ويذكر فيها أصول الممتدة في التراث العربي حيث يقول:

يا لائمى .. أقصر عن المسلام إنّي رويتسه عن ابن هانى حَلَيْتُ أَلْفُسَاظَى بِنْسُوبِ الحِلّى لائتهمنى .. حسبى التهسسامى

وإن نشأ .. لانتسق كسلامى وعسن أبى العسلا، والأصفهسانى وقعد رويتها عسن ابسن سهسل زخسرفت مسن كلامسه كسلامى

وهى إشارات إلى الشعراء والرواة: أبى نواس وأبى العلاء وأبى فرج الأصفهانى وصفى الدين الحلى، وسهل بن هارون .. وكل له باع طويل .. إما فى صفاء الشاعرية ورقة النسيج الشعرى كالحسن بن هانيء وصفى الدين الحلى وإما فى فن المرويات كأبى فرج الأصفهانى فى كتاب «الأغانى» وهو أكبر موسوعة فى رواية الشعر العربى: وإما فى رجاحة الفكر، وعمقق التأمل، واستخراج العبرة كالشاعر الفيلسوف أبى العلاء المعرى؛ أما سهل بن هارون، فهو من الذين حاكوا كتاب «كليلة ودمنة» بعد ترجعته فى كتاب سماه «تعلة وعفراء»أشار إليه صاحب الفهرست .. أما التهامى فيغنى به الرسول (على كما أشار إليه المحقق، وذكر مبالغة المتنبى فى مدح طاهر العلوى:

وأبهـــر آيــات التهــامي أنــه أبوك، وأجدى ما لكم من مساقب

وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي سواس الذي يصف الطرد والقنص، ويذكر صفات الحيوان، وهذا بعيد جدا عي الصواب، إذ أن طرديات أبين نواس موغلة في استعمال الغريب، وقد أنشأها أبو مواس تحديا لأعدائه في الشعر، وليظهر علمه الغزير بأسرار اللغة العربية، وقلرته على استخراج دفائنها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير الذي تتسم به «العيون اليواقظ» وبقى أن الصحيح هو تأثره بأبي نواس وبصفى الدين الحلى في رقة النسيج الشعرى، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات موجودة في شعر أبي نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبنا العلاء المعرى هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن في العبارة التي وردت في كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه في ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

والحكاية على لسان الحيوان عند شوقى، بعض الأخطاء التي لاتخفى عند أدنى مراجعه؛ فالعبارة كما وردت ص. ١٤٩ نقول: (ثم جاء أبو العلاء المعرى عام (٤٤٩هـ) في كتابيه:

(رسالة الصادح والباغم) (هكذا) و(كشف الظنون) - (هكذا) ليشير إلى أنه وضع عدة مؤلفات على لسان الحيوان .. إلى آخره.

والصحيح أن كتاب «الصادح والباغم» من وضع الشريف بن الهبارية المتوفى عام ٤ . ٥هـ، وله كتاب ثان حاكى فيه أيضا كليلة ودمنة بعنوان: «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة».

وبعد هذا الاستطراد الضرورى نعود إلى القصيدة لأهميتها في شرح فن محمد عثمان جلال:

وإن أكبسن أكلسرت في كتسبابي إيساك أن تبخس قسمط ثمنسه وقبلسمه وقاكهمسمة للخلفسساء لكسسن أراك تعكس الآمسسالا

مسن قصص النّعساج، والذَّاساب فقبلسه كليلسة ودمنسة ودمنسة والصادح الباغسسم حسبى وكفي تقسول: هسذا ينفسع الأطفسالا

بلفظك المستعسسةب الفصيسسح وتسحسس النساء والرجسسالا تفسرأ فيهسا سنسلة بسل عشوة أراك لاتنطييق لي بكلييية فدونك اسمع وانشرح من الخبسر مستغرقـــا في أقبـــح اللّــــدَّاتِ وقسال: قسم واركب على الحصان واشتسدت الحسرب وطسار التسوم ومسن دم القسوم تعساطي شربسه وغيسوه إذا ذكسوت أعسدن كسان إذا مسا صال في المسدان ويحسط المسوت وراه إن خطسر وليس هسسذا للرجسسال فسسن ومسال بساللت على الرُّجسال ولسم يصبسه مسن عسدو حسسف أتساه مسن بيسن الرجسال شيخسه وفي النجساح قسط لاتؤمسل إنك مهم السمعني الله السمعني تخسوض في عسرض السولي والملك تحبيسط كسيالعشواء وهي لاتعي

حكايسة تُعَلِّمهم الأطفيسالا أحلى، وإلا سيــــــرة لعنتـــــرة أو سيسرة الظاهسر أو ذي الهمسة إنْ كنت تهسـوى في كتـــابي السِّيـــر كسسان أبسسو زيسمه الزُّنسساتي فجساءه يجسرى أبسو القمصان قسسام أبسسو زيسد وقسام القسوم وشك ألفيسا في سنيسان الحربيبية قسال لى اللائسم: هسذا كسذب قلت استمصع لقصة البطالات عنتسسرة في غابسسر الأزمسسان رمى السبرءوس في الكثيب كالمطسبر قسال لي اللائسم: مسا أظسسن قسسد خسسرج الظاهسسر للقشسسال فمات تحت اللَّتُّ منه ألسفُ ومسلم أصابته العهدا صبيحه قــال لى اللائــة: لاتكمّـل فقلت: قــــدك .. يـــاحبيبي دعني أنت على مــــــا قلت لا أمَّ لك

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفالا، وتسحر النساء والرجالا، ويرى أنها أحلى من السّبر الشعبية المطوّلة التي يستغرق الاستماع إليها من الراوى سنة أو عشر سنين؛ لأن هذه بإيجازها وطرافتها تحمل العبرة منها دون أن تكلف المتلقى عناء هذا الزمن الطويل .. ثم يعرض استعدّاده لرواية السير الشعبية بما فيها من مبالغات، وتهويلات جوفاء لاتجوز إلا على ذوى العقول الفارغة الذين تستهويهم هذه الألاعيب التّافهة دون أن يكون لدديهم استعداد لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

ونسور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى في أعماق الشعب ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية والتراث الروائى العربى؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التى تتجلى في مترجماته ويقينا تكون أكثر تجليا في إبداعاته .. يكاد يكون فَنَانا شعبيا، يغترف زاده من المعين العشبى، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا في لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل ذلك يتضح في كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لاتى عبر فيها عما وصلت إليه نفسيته مشاعر اليأس والإحباط، مغلفة بالسخرية، والتهكم والمرارة عندما أرسل نسخة من كتابه والعيون اليواقظ، إلى الخديوى آملا أن ينال بعض رضائه السامى، فما كان من صاحب السُدَّة العلية إلا أن قابلها بازدراء واضح، ورمى الكتاب في وجه حامله .. وكان الشاعر قد أنفىق كل مدخراته على إنجاز هذه الطبعة الأولى من كتابه. ولم يت إلا الإفلاس .. قال «فبعت عمل وبقية ما أملك وقد ركبني الهم والغم، فقلت:

راجى المحــــال عيـــط وآخـــر الزَّمــر طيـــط والنـــاس فالنــان بخت مـــروَّج و قليـــط والعلــم مــن غيــر حَــظُ لاشك .. جَهْـــلُ بسيــط

نخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب والعيون اليواقظ؛ ليس «ترجمة» حالصة دقيقة لحكايات لافونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمي هلال: وولكن ترجمته حرة لاتتقيد بالأصل، يمصر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجرى في بلد عربي، ويضفى على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل.

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعَرِّبَ وأن يُمَصَّرِ وأن يُدُخِلَ الروح الشعبية على حكايات لافونتين، وأن تضاف إلى آدابنا تلك الذخيرة الحية .. لكن الأيام ضنت على أعماله بالشهرة التي منحتها لحكايات شوقي، الذي كان وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، حتى لقد الحارى في فنه لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم، وحتى اليوم

حكايات نبوقي

ألف شوقى أولى حكايات ما بين عامى (١٨٩٢-١٨٩٣) حين كان يطلب العلم فى فرنسا .. وبداية لم يكن مترجما بل كان مؤلفا، يجرب خاطره فى إنشاء الحكايات جريا على نهج لافونتين، آملا أن يوفق فى أن ينشىء شعرا للأطفال فى مصر، مثلما يوجد شعر للأطفال فى البلاد المتمدنة ومنظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلاله إعلى قدر عقولهم ٥٠.

وإذا وقف شعر الحكايات على ألسنة الحيوان، أو شعر الأناشيد للأطفال عند حدود هذا التعريف لصح أن يكون رائد شعر الأطفال في الأدب العربي الحديث، محمد عثمان جلال، السابق تاريحيا لشوقي، فيما ترجمه عن لافونتين، وطبع ما بين عامي (١٨٤٨-١٨٥٤)، فمعظم حكايات الكتاب ينطبق عليها هذا التعريف منظومات قريبة التناول، وليس من المستحيل على الأطفال وأن يأخذوا الحكمة والأدب من خلالها».

فهذه مثلا حكاية والجدى والثعلب، تحقق هذه الشروط في لغتها (منظومة قريبة التناول) وفي مغزاها (الوصول إلى ما تتغياه من حكمة وأدب)، بل هي من القطع التي تحمل بعض الأنداء من نضارة الشعر:

الجــدى مَــر، فــرآه النعلب قـال لــه الجـدى: تفضل قــم معى وينما لــه الجـدى: تفضل قــم معى وينما هما قيــل المــورد فنــزلا فيها، ومنها شربا شربا في المـاء نحـو ساعــه والنعلب احتـار، وضل أمــره ومــا رأى طريقــة في رأسه بــل قــال للجــدى بــلا تــأن ارفـع يــديك أنت فــوق المــاء وفــوق ظهــرك العــريض احملنى وفــوق ظهــرك العــريض احملنى

فقال: ياجدى، أريد أشرب تروى الظما من عذب ذاك المنبع إذ نظرا حفرة ماء بارد وبعد ذا كان الطلوع متعبا لا رأى فيهما ولا شجاعة لما دنا من الهلاك عمره لما دنا من الهلاك عمره يفعلها على خيلاص نفسه أنت طويدل في القيوام عني ورأسك ارفعها إلى السماء وعين حروجنا فيلا تسألني

إد بعد أن تخسر جنى عليكسا وأنت بالجسر الخفيسف تطلسع فارتفسسع النيس على الرجليسسن وكان هذا الجدى فحسلا مالمسا نسط عليسه الثعلب ابسن ألحسرة وقسال: عن إذنك يساتيس الجبسل يسائيت مسن ذقنك بعت الطسولا وقعت يسائيس بمسساء راكسسه وإن أردت تدخسسل البروجسسا

أجُـرُ مـن ذقنك أو يديكـا فيسم نـروح بينك، وترجـع وهَـم فـوق المساء بالبديسن وهـد استفسام يشبـه السّلال وجاء كالعفسريت فـوق النّقسرة قـد حـرج الثيطان، مثلما دخل واعتضت في مكانــه معقــولا فـإن نجـوت فـإلى الـرشد اهتـد قبـل الدُّخـولِ قَـدَم الخروجـا فإلهـا عـن العقــول غائبــة فإلهـا عـن العقــول غائبــة

ففى هذه المقطوعة كل عناصر الحكى، وصف المكان، عرض المشكلة، الأزمة، الحيلة، نجاة الثعلب، التهكم على عجز التيس عن إدراك الحقيقة، استخراج العبرة .. إذا صَحَّ تعريف شوقى يكون محمد عثمان جلال فعلا هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال فى العربية كما قلنا .. ويكون الحق كل الحق مع الشاعر أحمد سويلم الذى غضب غضب مريرة لتجاهل جهود هذا الرجل الرائدة، وتصدير شوقى على رأس الريادة دون مراعاة للجقائق العلمية ..

وَحَنّى الآن .. أتحسّ موضع قدمى فى هذه القضية، أبحث عن شىء يوجد فى شعر شوقى أكثر من حدود هذا التعريف الذى ذكره .. قدم شوقى عددا وافرا من القصائد عن الحيوانات (ولكنها لاتبلغ فى عددها أيضا مابلغته فى العيون اليواقظ) وعددا محدودا من الأناشيد للأطفال، والقصائد الدينية، عن بعض الأنبياء .. ولكن الالتفات إلى «المشل الذى جاراه شوقى، ونسج على منواله، وهو احكايات لافونتين وإلى النبع البعيد الذى استقى منه لافونتين، وهو اكليلة ودمنة يؤكد أن شوقى قد لعب على وترين، ووجد فرصة لإنشاء معزوفين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة، ووضوح الهدف ..

والثانية: يتوجه بها إلى الكبار، فيخفى رفضه للاستعمار وعداه لبعض مظاهر السلطه، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهب

ومن الطبيعي أن نتصور أن ترتيبا تاريحيا قد حدث في هذه القصائد – وليس بين أيدينا هذا التوثيق التاريخي – ففي فرنسا كان توجهه للأطفال خالصا، وفي مصر وجد أن الحيل الفنية داخل هذا الجنس الأدبي سوف تساعده على النيل من خصومه من رجال الحاشية، ورجال الحكم، والنيل من خصوم الوطن، وهو الاستعمار الجاثم على أرض الكنانة ..

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاله على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين؛ وهو قدخرج عن هذه العباءة، وكأنه كان يعرف أن عبقريته الشعرية في تلك الآونة هي التي هيأتها الأقدار لتحمل رسالة الأمة العربية شعريا، وتشف عن تراثها، وتترنم بأدواقها؛ فالتراث العربي الإسلامي يحفل بقصة سفينة نوح، وبأن سليمان يعرف ألسنة الطير، ويعرف كيف يتحاور مع كل جنس منها؛ والبيئة المصرية تحفل بالحديث عن: الأسد والثعلب والذئب والظبي، والغزال والخنزير، ومن حيواناتها الأليفة: الكلب والقط والحمار والجمل والفأر والنعجة والأرنب والقرد والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، الببغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة ، ودودة القز، والنملة والنحلة والنحلة والنحلة الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكي في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلي، الذي يسرز شحصية الشاعر، ويسرز موهبته، ويُسهم مذاق من الطابع المحلي، الذي يسرز شحصية الشاعر، ويسرز موهبته، ويُسهم مذاق من الطابع المحلي، الذي يسرز شحصية الشاعر، ويسرز موهبته، ويُسهم في تحديد قسمات فنه، وخصائص إبداعه ..

ولم يقف الطابع المحلى عند شخصيات الحكاية، بل تعداه إلى الإستفادة من إحساس البيئة، والتراث الشعبى الذى حولها، وقد استنكر أحد الدارسين مشاعر شوقى نحو «الحمار»، فقد صوره كما تعرفه البيئة .. غبيا بليدا، قبيح الصوت .. ووظف هذه الصفات فيما هدف إليه من غايات ..

ففى «ديوان شوقى للأطفال؛ الذى بذل فى جمع قصائده وإعدادها وتبويبها موضوعيا كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارىء .. فى هذا الديوان نجد أن شوقى قدم قصائد: الحمار والجمل – الحمار و ثعاله – الأتان والغزالة – ولى عهد الأسد

وخطبة الحمار، وفي أبواب أخرى جاء ذكر الحمار في: الحمار في السفينة (سفينة نوح) - الأسد ووزيره الحمار - كلب وقرد وحمار؛ ففي حكاية الحمار والجمل:

كسان لبعضهم حمسار وجمسل فانتظلسوا بشائسسر الظلمسساء يجليسان طلعسسة الحريسسة فاتفقسا أن يقضيسا العمسر بهسا وبعسد ليلسة مسسن المسيسو وقال: كورب يسا أخى عظيم فقسال: مل فسنداك أمي وأبي قسال: انطلسق معي لإدراك المني فقسال: يور والنوم أخماك الوَتَمادا

نالهما يوما مسن السرق ملسل وانطلقها معسا إلى البيسداء وينشقها وينشقها الزكيسة وارتضها بعائهما وعثبهها النفت الحمسار للبيسسر فقسف فعثى كلمه عقيمه عمى تنال بي جلسل المطلب أو انتظر صاحبك الحسر هنا لأنني تسركت فيها مقسودي فإنمسا خلقت كي تُقيسادا

وللشاعرة وفاء وجدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حبث تقبول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. فالحمار لايجد معنى لحياته بدون القيود، والحرية لاتستطيع أن تمنحه القدرة على التواوم مع الواقع الجديد الحر .. هذا المعنى العظيم ينسحب من حكاية الحمار والجمل إلى حكاية بعض الشعوب التي لاتستطيع أن تعيس دون قيود، فتصنع لنفسها هذه القيود إن لم يصنعها لها حاكمها ..

هذا المعنى ربما لايدركه خيال الطفل في وقته، ولكنه يلاحقه حين يكبر، ويجد له تفسيرا إنسانيا يدفعه إلى الحفاظ على حريته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية في هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهي تلتزم إيقاعا حركيا في الوزن والقافية، كما أنها تتجنب التعقيد الذي يقف الطفل أمامه عاجزا عن المتابعة ..

وكذلك فإن للشكل القصصى والحوارى الذى يتبعه شوقى فى كتابته للطفل قدرا كبيرا من الإنماء الخيالى الذى يحقق له القدرة على التصور المادى والمجرّد للأشياء، وهى خاصية يتوقف على درجتها تحديد درجة ذكاء الطفل، وتعامله

مع الواقع، والتمييز بينه وبين ما هو عير واقعى . ولاتخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء الحمار، وبلاده إحساسه، وقبح صوته .. ولعل أجملها أداء، وأبقاها مضمونا هذه الحكاية التي عرضنا لها والتي كشفت الشاعرة وفاء وجدى عن عناصر التميز فيها من:

- (١) مفهوم الحرية
- (٢) استخدام الصور الجمالية
- (٣) الشكل القصمي والحواري
 - (٤) الإيقاع الحركي

وإذا كنا نجد في حكايات عثمان جلال مثل هذا المضمون كما نجد الشكل القصصي والحوارى، فإن أسرارا تكمن في شعر شوقي أحسبها تتبع من العنصرين الباقيين، وهما:

- (٣) الإيقاع الحركى ..
- (٤) والصور الجمالية ..

وليس الإيقاع الحركى يتكىء في الشعر على وزن البيت جملة ووزن التفاعيل داخله، ولكن هناك عناصر موسيقية شديدة الرهافة تنشأ من تضافر بعض الألفاظ هنا، وبعض الأصوات هناك، وتصنع من النزاوج حينا والتضاد حينا آخر جديلة فاتنة من الأنغام، وهي عناصر تحتاج إلى الكشف عنها – أحيانا – كثيرا من التأمل، ومعاودة الإنشاذ، والصبر، والتمرس على قراءة الشعر، ومعرفة بأسرار المحرف العربي، والكلمة العربية .. إذن فهو «تشكيل موسيقى» أعم عن أن يكون إيقاعا حركيا ..

أما العنصر الثانى فيكاد يكون واضحا فى شعر شوقى، وهو يصنع فى شعره للأطفال وثبات تكسر رتابة السرد (هذه الرتابة التى تشكو منها فى نسيج العيون اليواقظ) وتشيع نوعا من البهجة والمتعة الفنية البالغة .. ولعل هذين العنصريين يكونان واضحين فى النص التالى لشوقى، بصورة توضح اختفاءهما فى كثير من قصائد العيون – وهو حكاية شوقى بعنوان «هِرَّتى»:

وهى للبيت حليفة دمية البيت الظريفة زيد فى البيت وصيفة

هى ما لم تتحرك دمية الب فإذا جاءت وراحت زيد فى ا شغلها الفار .. تنقى الرفّ منه والسّقة

شغلها الفار .. تنقى الرفّ منه والسُقيفة وتقوم الظهر والعصر بأدواد شريفة ومن الأثواب لم تملك سوى فَرْوٍ قطيفة كلما استونح أو آرى البراغيث المطيفة

غسلته وكوته بأساليب لطيفة وَحُدت ما هوكالحمام والماء وظيفة صيرت ريقتها الصابون والشارب ليفية

ولا بالأنف جيفة حسن الثوب نظيفة

لاَتُمَّرِنَّ على العيـن وَتَعَوَّدُ أَن تُلاقَى

هِرَّتِي جَدُّ ٱليفة

إنما الثوب على الإنسان عنوان الصحيفة

ناع، يعرف كيف يُصرِّف الكلام، بعد الراقص، وانتخب له ذوقه هذه القافية التي قد تكون عونا له، وقد تكون عبئا عليه، فتصرفت فيها موهبته وثقافته الثرية تصرف الصانع في تحفه ذهبية رقيقة، وتنقل فيها بين إضفاء الطابع الإنساني على فطته المرفهة التي تختال في أناقة وجمال واعتزاز «وصيفة» تحطر في حاشية الملكة .. وبين منحها ضفة الطهارة والتقوى حين صورها وهي تقوم بأوراء شريفة ومنحته القافية؛ فرو القطيفة، والبراغيث المطيفة، ثم رسم لوحة دقيقة تدل على عمق الملاحظة، ومدى إنسانية الفنان حين يتابع بكل هذا الاهتمام «قطة» تنظف نفسها، وأعطاها كا صفات المرأة الماهرة حين قال:

غسلته وكوته بأساليب لطيفة صَيَّرَتُ ريقتها الصَّابون والثَّارِبَ وليفة،

حقا .. ماهذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماد يقف عندها، وليس لدينا قدرات على وصف معالمه .. وفي الجمال الشعرى، والجمال في كل شيء، عوالم مجهولة تحيط بها المعرفة، ولا تدركها الصفة .. ندرك ولانملك أن

نبين .. وهذا هو سيرمُ الجمال في الكون، وسر العبقرية خالقة الجمال في الشعر..

أضع القلم الآن وأنا أستريح ..ولامبرر للثورة على الدارسين الذين سكتوا عن جهود صاحب «العيون اليواقظ» واعتبروا أن شوقي هو الرائد بالفعل، أرادوا أن يضعوا على رأس الحركة شاعرا عبقريا، لأن العباقرة وحدهم هم الذين يصنعون الحركات الفنية الكبرى .. أما من دونهم فقيد يمهدون، وقيد ينسون..

إن القضية الأساسية: هل كانت في رئابة قصائد والعيون اليواقط؛ وأساليبها التي تكاد تكون تقريرية، وجملها التي تكاد تكون نثرية .. هل كانت تحمل جوهر الشعر .. جوهر الشعر أنه رسم بالكلمات، تعبير بالصورة، تضافر العناصر التصويرية مع العناصر الموسيقية لتتحد في تعبير عن شيء لانستطيع أن نعبر عن شدا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا في صورة وروحه الموسيقية أُمَّتنا خاسّة الجمال عندهم كما هي ميتة اليوم .. لأننا نصر على أن التعليم تلقين، والفن توجيه وإرشاد ..

البراعة في احتذاء حرفيات الفن القصصى عند لافونتين وحدها لاتصنع فنما جيدا؛ أما الفن الجيد، والشعر الرائع، فيصنعه الشاعر الموهوب وحمده ..

وقف شوقى عند الحدود التقنية التي وصل إليها لافونتين .. التي تكاد أن تتمثل في:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه في الحياة البشرية، بحيث تكرس الصفات الجسدية والنفسية والإطار العاام الذي تتحرك فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدى دورين في وقت واحد، هما أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب المفترض وجودها بين المتحرك في المستوى الظاهر من النص، والمتبصر في مستواه الأعمق .. مع مراعاة وخدة التأثير العام حين استخدام أي ملمح من ملامح النص بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللمحات الفنية، واللمسات الماهرة في رسم هذه الصورة الإبهامية بدرجة عالية التأثير، واتعة الإقناع ..

ولا شك أن محمد عثمان جلال نقل النص حاملا آثار هذه التقنيات في طرق الحكى، ووسائل تصوير الشخصيات والقضايا الظاهرة، والأهداف الباطنة، لكن يبقى أن تتميز شحصية المبدع في آدابها، ومما لاشك فيه أن شحصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسي، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعرى في اللغة الفرنسية .. وقد ضاعت هذه الخصائص الجوهرية الثمينة في ترجمة «العيون اليواقظ» ربما لأنها أشياء بالغة الرهافة واللطافة يصعب نقلها من لغة إلى لغة ألم بقل النقاد إن الترجمة خيانة للنص هذا قول يتضح أكثر ما يتضح في ترجمة الشعر ... أيَّ مأساة لو ترجمنا المتنبى، أو ترجمنا بعضا من عيون الشعر التي تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإحتلاف خصائص اللغات، ومواضعات الأذواق والأعراف ..

ولذلك فإن شوقى حين استعان بعبقريته، وأخد المبادى، العامة للتقنية التى يتحرك فيها نصلافونتين واستخدم هذه البراعة فى نص عربى الروح، عربى الأداء من شاعر موهوب يعرف كيف يوظف العناصر التصويرية والموسيقية .. اختلفت الصورة .. ووجدنا لدى شوقى ذلك الفن الرائع.

ديوان شوقى للاطفال:

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقى للأطفال تقسيما موضوعيا، فالقصائد التى قيلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أمينة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل ..

ثم خصص باباً لأناشيد شوقى وأغانيه للأطفال قدَّم - بعدها - أربع قصائد وجهها شوقى للأطفال تدور أحداثها في عالم البشر ..

ثم قدم حكايات شوقى عن الحيوان، وفقا للحيوان الذى تدور حوله الحكايات .. فمثلا: حكايات الحيوان فى سفينة نوح (تسع قصائد)، سيدنا سليمان والطير (أربع قصائد) ثم قصائده عن الأسد، والثعلب، والكلب، والديك إلى آخره بحيث بسر عبد التواب يوسف بذلك الطريق للدارسين الذين يريدون استخراج

فلسفة شوقى من خلال قصائده الدائرة حول كل حيوان، والوقوف عند براعته الفنية، ودقة تصويره لكل حيوان، ومدى فهمه وثقافته في المملكة الحيوانية، وقد يصل بعض الدارسين إلى حكايات ابتكرها شوقى وليست لها أصول في التراث الأدبى الحيواني، وهو تراث هائل في كل اللغات .. فمثلا وصل الأستاذ عبد التواب يوسف إلى احتمال أن تكون مقطوعة «جزاء الإحسان بالكفران» من إيداعه الخاص، وفيها يقول:

رأيت على صخـــرة عقربـــا وقــد جعلت ضربهـا ديونـا فقلت لهـا: إنهـا صخــرة وطبعك مــن طبعهـا ألينـا فقـــات: صدقت ولكنى أردت أغرّفهـا مــن أنــا

ومن هذا نرى أن ديوان شوقى للأطفال لايقل جلالا أو مجالا عن مجمل أعماله في الشعر الغنائي أو في المسرح .. وأنه مازال في حاجة إلى دراسات متعمقة .. وكل دراسة لها أدواتها ومداخلها الخاصة .. فهناك من يربد أن يعرف عاطفة شوقى نحو الحيوان، هل كان يألف الحيوانات، ينفر منها، ماذا يحب منها وماذا يكره؟ ما الصفات التي تستهويه .. القوة، الزهو، الوفاء الرقة .. الافتراس، التضحية .. الحب .. وهناك من يعرف حيظ هذه القصائد من الموضوعية في عالمها الحيواني والإجتماعي، ومن الذاتية فيما أودعه شوقى في شخصياتها وأحداثها من خصائص نفسه، وطبيعة مزاجه، ومشل حياته وتطلعاتها وأشواقه .. ثم أين موقف شوقى من مصادره .. ماذا أخذ من هذه المصادر، ماذا أضاف من ابتداع خياله ..

خصائص شوقى في التعبير .. في تكوين الصورة الشعرية، في تشكيل العناصر الموسيقية ..

كل هذه جوانب من الدراسات التي تحتاج إلى تأمل طويل، وصبر على الفحص والدرس والإلمام بشوقي الشاعر والمفكر والإنسان ..

ولقد كانت الكتابة للطفل في زمن شوقي وحتى وقت قريب تقع في ذلك التعميم الذي لم يعد مقبولا بعد أن مَدَّ علم النفس التربوي رواقه على مثل هذه المباحث ..

فاستخدام شوقى للفظ «أحداث المصريين» أو «الصغار» أو «أطفال مصر» قد أصبحت عبارات مبهمة .. لاتوضح مراحل الطفولة .. فقد أصبح لدينا معرفة على ضوء علم النفس التربوى بأن مررحلة العافولة ليست مي خلة واحدة، بل هي عدة مراحل، وأن هناك طفولة مبكرة، وطفولة وسطى وطفولة متأخرة .. ولهذا ووفقا للمراحل العمرية رأى د. سعد أبو الرضا أن يعيد تقسيم ديوان شوقى، معتمدا على الأسس التالية:

(١) طبيعة الحدث الذي تقوم عليه القصة

فالتحدث البسيط الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التي تتكون من موقفين - أو أكثر مترابطين ترابطا سببيا منطقيا، فيمكن لمن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة أن يستوعبوها، فلديهم القدرة على الربط والاستنتاج، والانتقال بعقولهم من هذا الموقف إلى ذلك.

(٢) حجم القصة

فالقصة ذات الأسطر القليلة أنسب لمرحلة الطفولة المتوسطة، وهذا الله عمر أو حجم القصة محتاجة في العرصة القصة محتاجة في استبعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرخلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) عدد الشخصيات.

(٤) العوامل اللغوية ..

ثمة عوامل لغوية تتعلق بالصياغة، وتحقيق قدر من اليسر والسهولة في القصة، فإذا ما تحققت في النص وتكررت فيه أدت إلى تحديد مستوى تناسبه مع مرحلة الطفولة المتوسطة، أما إذا لم تتكرر بصورة ظاهرة فإن ذلك يجعل النص ملائما لمرحلة الطفولة المتأخرة، وهذه العوامل قد ثبتت صلاحيتها، والاحتكام إليها في تقدير يسر القراءة وسهولتها، وذلك في بحث ميداني أجراه د. حسن شحاته على عينات من الأطفال بالمرحلتين بحث ميدانية والإعدادية .. ثم ينقل المؤلف عن كتاب د. حسن شحاته

«قراءات الأطفال» العوامل اللغوية التي اهتدى إليها بعد بحثه الميداني النحو التالي:

- (١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
- (٢) استخدام الجمل البسسيطة لا المركبة.
 - (٣) استخدام الكلمات المألوفة.
- (٤) اشتمال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.
 - (٥) عدم المباعدة بين ركني الجملة.
 - (٦) استخدام الألفاظ الدالة على الانفعالات.
 - (٧) قلة الاستطراد في عرض الأحداث.
 - (A) المراوحة بين الخبر والإنشاء.
 - (٩) عدم استخدام مصطلحات فنية.
 - (١٠) قلة الجمل الاعتراضية".

ولعلنا ندرك الآن ثراء التراث الشوقى فى أدب الأطفال، واتساعه لبحوث متعددة فى مداخلها ومنطلقاتها، بين تاريحية واجتماعية وفنية ولغوية، ولعل البحث الأخير يضع أيدينا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تعلو فى مستواها اللغوى، وتركيبها الفنى، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقى .. وماذا عمن ينكرون ريادة شوقى، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال فى قالعيون اليواقظ، فقد أشبعنا هذه القضية بحثا، وإن كانت مازالت تلح على فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقى تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت فى العيون وكيف صاغها شوقى، فهذا محك عملى واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتى .. وفقا لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة فى البحث بين الأستاذ وطلبته، أى أن يكون دور الطالب الجامعي،

انظر د. سعد أبو الرضاض. ۱۳۹ ومابعدها.

دورا إيجابيا وليس دور التلميذ الذي يتلقى بضع معلومات عين معلمه .. هذه هي الجامعة في نظرى .. بحث ودرس ورؤية ونظر وحوار بين الأستاذ وطلبته .. يستفيد الطالب من أستاذه معرفة المنهج العلمي، وطرائق الدراسة، وأدوات البحث ومجالات التفكير في المادة العلمية التي يدرسها، تمم ينشط بنفسه للسباحة في هذا الخضم، وللحرث في هذا الحقل؛ فيضيف إلى آراء أستاذه، أو يعدلها، أو - على الأقل - ينميها، ويعمق آثارها ..

أما نا عنيه الآن فهو من أنكروا ريادة شوقى بالنسبة للشاعر محمد الهراوى الذى جاء بعد شوقى فى هذا الميدان وأعطى الكثير من جهوده للطفل، حتى صاح أحمد نجيب أحد أساتذة هذا الميدان المعدودين بأن الهراوى - لا شوقى - هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال ..

شوقى - الشراوي:

كان شوقى يمتلك موهبة خصبة وثرية، ولذلك كان متعدد العطاء .. فى القصيدة، فى المسرحية، فى النثر الفنى، فى الأغنية الشعبية (من أجسل الأغانى على الإطلاق ما أبدعه شوقى، وغناه محمد عبد الوهاب – النيل نجاشي – فى الليل لما خلى) ثم فى أدب الأطفال: الحكاية على ألسنة الحيوانات، التصائد القصيرة والأناشيد ..

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥-١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادريس على إنشاء شعر سهل الديباجة، ميسور القراءة، يتضمن بعض الأغراض الاجتماعية، والمطارحات الإخوانية، يشف عن روح الدعاية فى الروح المصرية التى تحاول أن تغلف بعض الظواهر بالمرح والفكاهة ..

أما الجهد الأكبر من قدارته، فقد أعطاه للأطفال، حيث ظل يكتب أعمالا كاملة متنوعة، وبصورة متتابعة، زهاء عشرين عاما .. ما جعل بعض الدارسيين يرى أنه «رائد حقيقى في مجاله()، وأنه أسبق من عرف في ومجال مسرح الطفل العربي()» ..

وأنه «قسم إبداعه إلى مراحل ثلاث: رياض الأطفال - التعليم الأولى - المرحلة الابتدائية وقدم لكل مرحلة من هذه المراحل ما يلائمها من الأناشيد والأشعار()».

وفى محاولة أحمد سويلم فى كتابه (محمد الهراوى - شاعر الأطفال) إحصاء آثاره من أعمال للأطفال، وجدها خمسة وعشرين عملا ما بين حكايات وأناشيد وروايات نثرية وأغان موقعة للأطفال، ومع كل منها نوتتها الموسيقية، وتمثيليات قصيرة شعرية ونثرية ..

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقا لتاريخ النشر:

- (۱) ديوان الهراوى للأطفال. وقد جمعه وأعد دراسة عنه عبد التواب يوسف، ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م.
- (٢) محمد الهراوى شاعر الأطفال. وقد حققه قدَّم دراسة عنه أحمد سويلم ونشره المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٧م.

ويحسن بنا أن نقدم إطلالة سريعة على كل نشرة لشعر الهراوى في هاتيسن الطبعتين ..

اولا: ديوار الشراوي للاطفيال

الدراسة: قدم عبد التواب يوسف ذكريات طفولته مع شعر الهراوى، وقديم صلته به.

ثم انتقل بعنوان: الهراوى شاعرا للكبار (بين شوقى وحافظ) بما لم يسعف القارىء بشيء عن مكانة الهراوى الحقيقية بين شعراء عصره، ولا بما يفيد معرفة عن خصائص شعره أو اتجاهاته، هى لمسة سريعة عن سفره إلى سوريا ولبنان، وتكريمه هناك كشاعر مصرى مشهور، وعن قصيدة فكاهية أنشأها لمداعبة الإخوان .. وبقى البحث في هذا المجال شاعرا ..

و تحت عنوان اسماء كريمة وراء هذا العمل .. يذكر الغبطة التي اعترته بعد أن قوبل جمعه لديوان شوقي للأطفيال بالتقدير، وحفيزه على المضي في جمع شعر الهراوي .. وأبدى رأيه المخاص في شعر الهراوي .. وسوف نتحدث عن هذا الرأى فيما بعد ..

ثم تحدث عن المنهج الذي اتبعه في إعادة نشر تراث الهراوي عن الأطفال؛ وكيف لم يلتزم بنشر الدواوين كما كانت على أيامه .. يقول : بداية، رأيت أن أفصل مسرحيات الهرواي عن ديوان الشعر، وأرى أن ذلك منطقي، وطبيعي، على الرغم من أنه كتب مسرحيتين بالشعر: والذئب والغنم، ثم والمواساة، . . وقد أعدت نشر مسرحيات خمس كتبها الهراوى مع دراسة عنها وعن ممسرخ الأطفال، وجعلت عنوانها (الهراوي رائدا لمسرح الطفل العربي)، مؤكدا على دور الرجل في مجال المسرح، الذي كان في ذلك الحين وافدا جديدا علينا

ثانيا

وعلى أساس من الموضوعات التي تناولها الشاعر ه الاشعار، والكتاب – بالطبع – ليس موجها للأطفال، بـل إلى الدارسيـن والباحثين والمهتمين.

ثم ترك الشعر بين بدى القارىء، بدون أن يعطينا فكرة مجملة عن هذه الموضوعات التي قسم إليها هذا الشعر، وبدون فهرست يعطينا فكرة مجملة عن هذا التقسيم ..

وعلينا الآن أن نخوض صفحات الديوان لندرك هذه الموضوعات التي وزعت على أساسها هذه الأشعار:

¤	قصائد دينية، وسير الأنبيـاء	من ص. ۲۷–۲۰
□.	قصائد وطنية – عـن مصر	من ص. ٦٧-٩١
0	قصائد عن الترابط الأسرى	من ص. ٩٣-١١١
	أشعار وقصائد عن الفتاة المصرية	من ص. ۱۱۳–۱٤۲

من ص. ١٤٣-٥٥١	أناشيد وأشعار المدرسة والمعلم	D
من ص. ۱۷۲–۱۷۶	الأناشيد والأغاني للمناسبات والفن	D
من ص. ۱۷۵–۱۸۳	أناشيد للرياضة وأغنيات للعب	
من ص. ۱۸۹–۱۸۹	أغاني الأطفال	<u> </u>
	على النغمات المشتركة بين الأمم	
من ص. ۱۹۱-۱۹۹	أناشيد من الشعر الـوصفي	13
من ص. ۱۹۱–۱۹۹ من ص. ۲۰۰–۲۲۰	أناشيد من الشعر الـوصفى منظومات عن المخترعات والفنـون	
من ص.۲۰۰-۲۲۰	منظومات عن المخترعات والفنـون	0

فهذه ثلاثة عشر بابا، قسم إليها شعر الهراوى، وقدم بين يدى كل باب كلمة حماسية عن جهد الرجل، وسبقه، وأهمية جهوده وكأن عليه أن يقيم حفل تكريم له قبل كل موضوع من الموضوعات .. ولاشك أن الجهد الذى بذله عبد التواب يوسف في الجمع والتصنيف جهد شاق يستحق التقدير ..

ولكن العجالة التي كتبت بها بعض النقاط، مثلما أشرنا في حديثه عن مكانة الهراوى بين الشعراء الكبار، وترك ذكر الموضوعات التي قسم على أساسها شعر الديوان، وترك الديوان كله بدون قهرست يرشد القارىء كل هذه هنات كان من الممكن بشيء يسير من التأتي تفاديها ..

ثانيا : محمد الهراوي شاعرالاطفسال

يقع الكتاب في ٢٧٨ صفحة من القطع الكبيبر، ومن القهرست ندرك، أن المؤلف بعد المقدمة التي تحدث فيها عن تجربته في أدب الأطفال، والتمهيد الذي أطل إطلالة سريعة على تاريخ أدب الأطفال، يتحدث في ثلائة فصول عن: ملامح شحصية وفكرية للهراوى، وعن الهراوى وشعر الأطفال، وعن ديوان

الهراوى للأطفال .. ثم يقدم هذا الديوان وفق هذه الأبواب التسعة:

- أولا: أغان توقيعية للأطفال
- ثانیا: أناشید الطفولة والأعیاد
 - ثالثا: قصائد وصفية
 - رابعا: السلوكيات
 - خامسا: أقاصيصه شعرية
 - سادسا: أناشيد مهنية
 - سابعا: أناشيد تعليمية
 - 🗖 ثامنا: القصص الديني
 - تاسعا: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة في توزيع القصائد تختلف عن الآخر؛ فإذا نظرنا في مواطن الاتفاق في العناوين .. مشل أغان توقيعية للأظفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد أختلافا في المحتوى في بعضها، فمثلا في أغان توقيعية للأطفال في نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما: هما بائع الفطير وياعم جحا، بينما نجد العدد أربع أغان فقط في نشرة عبد التواب يوسف بدون نوتة موسيقية .. ومعنى ذلك أنهما يختلفان أيضا في المحتوى حتى لو اتحد العنوان، وأوحى بالتماثل، حتى القصص الديني، فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار في التمهيد فقد أضاف عبد التواب يوسف قصيدة «معرفة الله تعالى» وأشار في التمهيد لهذه القصائد أنه أنتزعها من «سمير الأطفال» الجزء الثالث، وضمها إلى ديوانه وأبناء الرسل» بينما اكتفى أحمد سويلم بنشر هذا الديوان -- وحده -- في هذا الباب .. ونشر قصيدة: «معرفة الله تعالى» في مطلع مجموعته من: أناشيد الطفولة والأعياد ..

ومهما كان أمر الأختلاف في تصنيف وبتويب شعر الهراوى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح ميسرا عن طريق النشرين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإلمام بشعر الهراوى في الأطفال .. على الأقبل في جانب القصائد .. سواء كانت حكايات أم كانت أناشيد ونلاحظ من هذا التصنيف أن الهراوى كان يتحرك بشعره في ساحة واسعة، وأن كلا من الناشرين تحدث عنه بإعجاب تخف نبرته أحيانا، ويسوده نوع من التحفظ على إبداء الرأى في القيمة الفنية الحيقية لمثل هذه الأشعار، أو تعلو النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما في شعر الهراوى ..

اراء عبد التواب يحوسف

يقول عبد التواب يـوسڤ:

- (۱) أعرف عن يقين أن شعر الهراوى للأطفال ينتمى إلى مدرسة والتلقين، ومنبر والوعيظ والإرشاد، ولست أرى في ذلك ضيرا ولاعيما ..
 - (٢) لا أحب أن تنهال على هذا الاتجاه بمقرعة غليظة ..
 - (٣) فمازال أغلب إنتاجنا يتسم بهذه الصفة بشكل جلى وواضح .
- (٤) إذ نحن أتباع مذهب «أدع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة».
- (٥) نرفض أن يقاس شعر هذا الوائد بمقاييسنا اليوم .. بعد أن مرت عليه خمسون عاما وقعت خلالها أحداث وأحداث.
- (٦) أين هو الكاتب أو الشاعر الذى حدث أطفالنا عن المخترعات والمبتكرات الحديثة، كما فعل الهراوى.
- (٧) لم يلجأ الهراوى لا للنققل ولا للاقتباس، بل كمان مبدعا ومبتكرا .. ثم نثر بعض الآراء النقدية في ثنايا الكتباب، نذكر منهما:
- (٨) ينتمى الهراوى في شعره الديني إلى «التخويف» من الله، وهي مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص- ٣١).
 - (٩) قصيدة الهراوي عن بنك مصر أكثر من جميلة .. (ص. ٧٠).
- (١٠) حبب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذي خدشت قطة أخته يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

أنت عندى مشل نفسى الله المحت أنت ما أعذبه ما أعذبه

وعلى الرغم من كل ما في كلماته من مباشرة إلا أنها بلا شك تمس وجدان الصغير، وتشعره بمدى عمقق الصلة الكائنة في البنوة .. (ص. ٩٧).

(۱۱) وموقف الهراوي من الطفلة والفتاة لابـد وأن يشاد بـه:

صونى القما أن يشتما لاتلعي في المكتب لاتهملي في المنزل

(۱۲) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دولوين الهراوى للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لـدوره التعلميي والتربـوى..

سبه في عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعرية رسريه اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربي .. وسنرجيء مناقشتنا لهذه اللآراء، التي تمشل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف العلمية .. لنلم أولا بآراء الناشر الشاني في مقدمته الدراسية.

اراء احمد سويلسم:

- (۱) إذا كان عثمان جلال وشوقى قد ترجما لافونتين .. على ألسنة الحيوانات .. فإن الهراوى حين يقترب من هذا المجال نجده يشرك الطفل مع الحيوان، فيتقاسمان بطولة الموقف .. ونراه يعطى الذكاء والتفكير للإنسان بالطبع ..
- (٢) يتناول الهراوى علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطني، وعلاقة الطفل بمن حوله، في الأسرة، وفي المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات المحيوان، والشعر الديني ..

- (٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشبع وجدان الطفل في مراحل حياته، وفي
 يومه وليله بما يمتعه ويهذبه ويغرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعا.
 - (٤) أسلوب سهل .. تطغى عليه المباشرة أحيانا ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، في سنيُّهم المختلفة، وفي أحوالهم المتغيرة ..
 - (٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحي، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربي، لكي يسهل التغني بها وكلما تدرج مع مراحل العمر صعودا اقترب من بحور الشعر الكاملة ..
- (٨) التزام الضامين التربوية والخلقية في كل ما يكتب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ..
- (٩) فيما قدمه يعتبر صاحب النصيب الأوفر في أبداع وتطوير أناشيـد وشعر الأطفال ..
- (١٠) لم يذكر أسماء الملوك والحكام في أشعاره .. خاصة أن التلاميـذ كانـوا يؤذون هذه الأناشيـد في حضرتهـم ..
- (۱۱) بعض أناشيد الهراوى قد يظن أنها خارجة من ميدان الذوق الفنى، ويصفها النقاد بأنها تافهة .. ولكن هناك نماذج كثيرة فى التراث العربى وتراث العالم تخلو تماما من المعنى والذوق، وتلتزم فى الإيقاع الراقص فحسب .. ذلك الإيقاع الذى يمكن أن يمارس الصغار عليه حركاتهم ولعبهم .. (ثم أضاف ما معناه):

وربما لو كان الشاعر أعاد النظر .. كما هي عادته - في هذا النقـد - لغيـر فيما كان موضع النقـد، وكفي نفسه شر هـذا الهجـوم .."

(١٢) تردد الشاعر في إطلاق اسم على أعماله الحوارية بين المسرحية والرواية والتمثيلية الغنائية ..

[•] من الدراسة.

وهى على كل حال جهد مشكور، متمير، برعم حفوت صوت الدراما، وبدائية التناول . (ص. ۲۳۷).

وهى آراء تترد - كما نرى بين الموضوعية والتعاطف سنرجىء أيضا لرد عليها .. إلى ما بعد عرض آراء أحمد نجيب الذى بدا شديد الاندفاع نحو التحيز إلى الهراوى إلى درجة اعتباره الرائد الحقيقى لشعر الأطفال ..

ازل اهمت نجيب

تتلخص فيما يلي:

الهراوى .. لم يقلد أحدا، وكان يترى المكتبة العربية بما يبتكره من أناشيد، بل كان يطرق كل باب يخطر على بال في ميدان ميدان الشعر للأطفال من المحروف الهجائية حتى المسرحيات الشعرية والمخترعات الحديثة مسرورا بالمه ضه عات الدينة والاجتماعية والأناشيد الوطنية، واللوحات الوصفية ..

مطاء الشعرى، وتنوع أشكاله ومضامينه عند الهراوى، -بر- .حمد نجيب الرائد الحقيقى لشعر الأطفال؛ وربما أراد أن يؤكد وجهة نظره بالكشف عما يراه من سلبيات وثغرات في موقف احمد شوقى، من سلفه محمد عثمان جلال، ومن تراثه ممثلا في كليلة ودمنة ..

- (۱) فشوقى لم يذكر كلمة واحدة عن محمد عثمان جلال، الذى سبقه إلى التأثر بلافونتين، وقدم كثيرا من حكاياته في كتابه «العيون اليواقيظ».
- (٢) لم يذكر كليلة ودمنة مع أنه أحد مصادر أو أحد أهم مصادر لافونتين؟ كما نص على ذلك لافونتين نفسه ..
- ثم وجه كثيرا من النقد لشعر شوقى، وخروج مضامين بعض قصائده عما يتوخاه أدب الأطفال .. فشوقى:
- (٣) أنشأ مقطوعة بعنوان والجدة يصور فيها حنانها على الطفل، وحدبها عليه مهما فعل .. وهذا مدعاة لتدليل الطفل إلى درجة الإفساد .. وفي هذه القصيدة يقول شوقي :

أحنى عَلَىَّ من أبى تذهب فيه مذهبى كلهم لم تغضب إلىَّ مشية المؤدب

لى جدة ترأف بى وكل شىء سَرَّنى إن غضب الأهل علىً مشى أبى يوما

غضبان قد هَدُّه بالضرب وإن لم يضرب

غير جِدِّتي من مهـرب أنجو بها وأختبي بلهجة المؤنب: فلم أجد ليّ منه فجملتني حلفها وهي تقول لأبي

ويحُ له، ويح لهذا الولد المعذَّبِ

يصنع إذ أنت حبى

ألم تكن تصنع ما

ديوان شوقي: ص. ١٣٩

(٤) في بعض شعر شوقي للأطفال ما يمكن أن ينتمي إلى فقدان الحاسة التربوية .. ففي قصيدته المدرسة يقول:

> كأمَّ لاتَحُلْ عِنَّى من البيت إلى السجن وأنت الطير في الغصن وإلا .. فغدا- مِنيً

أنا المدرسة اجعلنيً ولاتفزع كمأخوذ كأني وجه صيّاد ولابُدً لك – اليـوم

فجعل المدرسة كالسجن، ثم كالصَّياد؛ والطفـل هـو الفـريسة ..

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التَّصرُّفات السَّيَّة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتملق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذُّر من عرض النماذج السَّيِّة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطرا على تشكيل نفسيته وأخلاقياته وسلوكياته فالنموذج السَّيِّىء يأخذ الكثير من مساحة الحكاية أو المقطوعة أو المقطوعة الشعرية، بينما يأتي الجزاء للمسيء بصورة لا تردع الشر، ففي بيت أو بيتين يمثلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسَّخ نموذج الشر في نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر في إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقترافه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطرا على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

التأثر بما يؤكده النص من جماليات الشر، أو خفة دم الشرير .. فقد برر شوقى في بعض قصائده التملق وتقبيل الأيدى للوصول إلى قلب الحاكم، والحصول على عطائه، كما تجلّى ذلك في قصيدة ٥ حكيم، وقصيدة ونديم الباذنجان، ..

- (٦) يسخر شوقى من بعض الحيوانات كالحمار مثلا؛ بينما هو مثال للصبر والقدرة على الاحتمال والتفاني في خدمة الإنسان.
- (٧) وأخيرا يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقى في مقتل حين يقارن بين مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهراوي عن نفس الموضوع ..

فيصيدة شوقى:

لى ساعة من معدن الايقتيها مقتن تعجل وقتا وتنى مثل فؤاد المدمن فى اختلاف بَيُن فى اختلاف بَيُن أو وقفت لم أحزن أو وقفت لم أغين وب م يجدين أو قَدَّمَتْ لم أغين

رب ىم يجىدِبى أحملها لأنّها

بينما قصيدة الهراوى:

وساعة حملتها إن فرغت ملأتها فلم تعجل لحظة رُتَّبتُ أعمالي بها كُلُّ امرىء أوقاته

تحسب سير الزَّمَن في وقتها المعين ولم تقف، ولم تَـن على نظام متقن فوضى .. فغير محسن

تَغُشُّني في الْزِمن

وقصيدة الهراوى بالطبع تحمل كثيرا من القيم التربوية السراشدة، في الدعوة إلى النظام والانضباط، وهما دعامة الحياة المدنية التي تقاس فيها درجة التقدم بمراعاة الزمن، والقدرة على التوافق مع التوقيت الصحيح ..

ومن الواضح أن الموازنة حتى الآن تشدنا إلى ترجيح جانب الهسراؤى، وتعلى من شأنه كشاعر متخصص، وقادر على الوصول إلى الأطفال، وأكثر قدرة

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمة ..

نظرة فاحصة

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكم من الآراء.

 (۱) عجیب أن لایری عبد التواب یوسف عیبا ولاضیرا فی آن ینتمی شعر الهراوی إلی مدرسة التلقین.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارئتنا في التعليم – على وجه اليقين – تنبع من أنه ينهج نهجا تلقينيا يحرص على حشو رءوس التلامية الصغار بكثير من المعلومات لاتجدى في تربية والشحصية المبدعة، ولذلك تتطاير هذه المعلومات من رءوس التلامية بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاويا كأن لم يغن بالأمس، بينما التربية المتطورة هي التي تحرص على تنمية والشخصية، وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنساط السائدة إلى الروى المبدعة...

- (٣) ولا ندرى لماذا لا يحبب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذاه الاكتياه بعصا غليظة، فلم يقدم دلبلا علميا واحدا يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هي حجة عليه، وعلى الإنتاج الذي يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام في التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسئولة عن استمرار القصور في هذا الأدب، وصدوره عن نزعة (التلقين) بدلا من نزعة إثارة خيال الطفل، وتحريك قواه المبدعة .
- (٣) وليس أعجب من أن يستشهد عبد التواب يوسف بالآية الكريمة (ادع إلى سيبل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة) فليس معنى الآية أبدا الدعوة إلى إنشاء نظم ردىء، وتكريس أنصاف المبدعين، أو أدعياء الإبداع (٢٠) لا صلة بين الدعوة للدين، والإبداع الفنى، فالإبداع الفنى دائما ياصديقى

- عبد التواب يتجاوز السَّائد والمعتاد، ليشق طريقه في أفق الروَّيةوالإلهام .. لأنه ببساطة إبداع.
- (٤) ومع أننا أيضا نلاحظ الإطار التاريخي لكل نص مبدع إلا أن قيما فنية لاينبغي أن تهدر في أي زمان ومكان والهراوي مع ذلك ليسس بداية للتاريخ الأدبي، ولا بداية لأدب الأطفال؛ فقد سبقه محمد عثمان جلال وشوقي ..
- (٥) وليس من البراعة أو التجديد أن يتحدث كاتب أو شاعر عن المخترعات والمبتكرات الحديثة .. فليس مهما في الشعر ماذا يقول الشاعر ولا عن أي شيء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امرو القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن والكومبيوتر) .. الموضوع يا صديقي عبد التواب ليس مهما في الفن، ولكن الهم كيف يتجسّد الفن، ويتشكل المبدع الفني ..

ولذلك فنحن معك في أن الهراوى لم يلجأ لا للنقل ولا للاقتباس ولكسا لسنا معك في أنه كان مبدعا مبتكرا، فالفن ياصديقي ضد المباشرة والركاكة والوعظ والإرشاد ..

- وصنفت ياصديقى صديقك الهراوى فى شعره الدينى فيمن ينته ن إلى جانب والتخويف، من الله .. قبل نزعة والتحبيب، فى الله .. هل هنا هو الطريق التربوى السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوف، ألم تنكفىء على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألست من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف فى الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ وخوف، له ألف سبب وسبب .. عانينا نحن من ثقافة والخوف، ومن رموز والخوف، فى كل ثانية من عمرنا وفى كل خطوة من خطا حياتنا...
- (٧) ويشيد الدارس بمنظومة الهراوى عن بنك مصر .. فهل ترى أن المهم للطفل أن يعرف شيئا عن البنك، هل ولد يا صديقي مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهميـة وجـود البنك ..

(٨) وصدقنى أن كل ما أشدت به من روعة وإبداع شعرى، لا نصيب له لا
 من الفن ولا من الجمال، فماذا أعجبك في هذا النظم الركيك:

آنت عندی مشل نفسی فأنا یا أخت أنت حتی تصوخ: ما أجمله .. ما أعذبه ..

فأى جمال وأى عنوبة في مثل هذا الكلام .. الذي تقر بأنه يتسم بالمباشرة ..

وأى جمال في تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما لاتلعبى في المكتب

- (۷) أما حروف الهجاء، من ألف إلى ياء .. فليس إلا نظم سخافات وتفاهات لا أثر فيها لشعر ولا شاعرية ولا صلة بين هذه السذاجات السطحية وبين الدور التعلميي والتربوي عن طريق الفن ..
- (٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسنرجىء النظر فيه إلى القسم الخاص بدراسة المسرح الشعرى للأطفال ..

أما آراء أحمد سويلم فمع تعاطفه مع الهراوى فقد كان أكثر موضوعية واتزانا:

- (۱) نظرة نافذة أن يرى ما لجأ إليه الهراوى فى حكاياته عن الحيوان أنه وأشرك الطفل مع الحيوان، مع أن لافونتين وعثمان جلال وشوقى لم تقتصر حكاياتهم على عالم الحيوان، بل كان الإنسان مشاركا فى هذه الحكايات .. ولكن إذا كان هذا هو طابع حكايات الهراوى؛ فإن ذلك يصبح سمة من سماته الخاصة.
- (٢) الرقعة الواسعة التي تحرك فيها الهراراوى أكثر بكثير من المساخات الضيقة التي تحرك فيها شعر شوقي .. وقد أشار إى ذلك كل الدارسين، وهذا مسلم به ..

- (٣) لعل ما أشار إليه أحمد سويلم من أن الهراوى كان يكتب للأطفال فى سينيهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة .. هو ملميح معيز للهراوى .. فقد تحدث شوقى بصورة عامة عن «الأطفال الأحداث الصغار» دون إحساس بالفروق العمرية للأطفال؛ فإحساس الهراوى بهذه الفروق مما يحسب للهراوى ..
- (٤) ومما يحسب أيضا للهراوى فى مجال احترام القن، والاعتداد برسالة الفنان، والسمو بهما عن أن يكونا سيبلا للزّلفى والنفاق لذوى الجاه والسلطان، أن يطهر شعره من ذكر الملوك والحكام .. فى زمن كان ديدن الشعراء فيه الملق والرياء، أو على الأقل الاستسلام للتقاليد العامة وكانت دعوة المجددين تطهير المضمون الشعرى من ذلك الداء الوبيل ..
- (٥) ولم يشذ أحمد سويلم عن ذكر المباشرة في شعره، ووصم بعض الأدباء لبعض مقطوعاته بالتفاهة والسقوط الفنى .. وإمن كان قد حاول أن يدافع، أو يخفف من هجوم هوًلاء النقاد، وتهجمهم على الهراوى .. بأن هناك من الأغاني الشائعة عند الأطفال ما يتردد فيها من الألفاظ والكلمات ما لامعنى له .. ولكن الرد على ذلك بأن هذه الأغاني هي بقايا من التراث الشعبي المنقول من جيل إلى جيل عبر العصور .. وقد يكون السبب في ذلك أن تكون معنى هذه الكلمات قد ضاعت على مسار الزمس، أي كانت لها معان في بيئاتها ثم نسى الارتباط بين هذه الألفاظ ومدللولاتها كانت لها معان في بيئاتها ثم نسى الارتباط بين هذه الألفاظ ومدللولاتها

بويللا .. بريللا .. بريليـلا

وربما تنتمى بعض هذه الأغانني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففي ذلك الزمن لابد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لاتهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

هذا هو التفسير الذي نراه لوجود بعض الألفاظ في بعض أغاني الأطفال

المتوارئة بـلا معنى ..

ومع ذلك فقد توافق أحمد سويلم مع القواعد العامة، حين أضاف: إن الشاعر لو كان عاد إلى تنقيح مثل هذه الأغانى، والاستغناء عن مشل هذه الألفاظ لكفى نفسه شر هذا النقد ..

وهكذا تجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التى تميل به نحو الرفق في نقد الهراوى، والفرار من تجريحه، ولكن الذى لانقبله من أحمد سويلم الشاعر أن لا يرفض «المباشرة» لأنه يقينا يعرف أن الفن ضد التقريرية المباشرة ..

أما آراء أحمد نجيب:

- (۱) فنحن معه كما رأيت في الإقرارا باتساع رقعة شعر الهراوي، وتعدد مجالاته .. ولكن هذا وحده لايتصل بتقييم الشعر والشاعرية .. التي لا شأن لها بكم الإنتاج، ولا فوائده وعوائده تربوية أو غير تربوية، بل لابد من وجود حَدَّ أدنى من النضج الفني، ومن جماليات التعبير الشعرى التي لاتستطيع أن تمنحها لنا إلا المواهب الفنية العالية ..
- (٢) وقد أشبعنا الحديث عن قضية تجاهل شوقى لكليلة ودمنة، وللعيون اليواقظ ... وغاية ما يمكن أن يقال .. إنسا لا نملك الوسائل العلمية الصحيحة التى توضح أسباب هذا التجاهل؛ وأن تجاهل هذين الأثرين السابقين لشوقى إن لم ينقص من قدر شوقى لا يضيف إليه شيئا بحال من الأحوال
- (٣) وقد أوردنا قصيدة «الجدة» كاملة، في الفقرة التي وردت فيها مآخذ أحمد نجيب على هذه القصيدة، أوردناها ليستشعر القارىء جمال وعذوبة هذه القصيدة، وقدرة الفنان على التقاط هذه التجربة الإنسانية الجميلة، فهل في تصوير هذا الحنان الدافق، من ذلك الكائن الرقيق المرهف «الجدة» بقلبها الكبير، وعاطفتها الجيّاشة، واحتوائها بالحب والرعاية لحفيدها الصغير .. هل هذا التصوير الجميل البارع ضد أي قيم تربوية .. كيف والحنان نفسه والحب أسمى وسسائل التربية، وطرق التهذيب

والإصلاح ..

(٤) ولقد رأيت أن الموازنة بين شرقى والهراوى قد شغلت بعض الدارسين، وأن ما أبدوه من آراء يكاد يكون ردا على الكثير من ملاحظات أحمد نجيب ..

فالشاعرة وفاء وجدى .. وهي شاعرة معاصرة ذات عطاء وافر - تقول في إحدى دراساتها:

وإذا قدا بمقارنة سريعة بين تجربة شوقى، وتجربة الهراوى، وجدنا أن تجربة شوقى تقدم النمط السلوكى، وتتسلل إلى نفسية الطفل عن طريق استفزاز الخيال للمراقبة أحداث تجرى أمامه لكائنات أخرى، يحب بعضها ويتعاطف معه، وينفر من العض الآخر، ويكره سلوكه، وبالتالى يتعلم بصورة غير مباشرة من هذه التجارب الخيالية، فيسلك نهج ما أحب، ويتجنب سلوك ما يكره.

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة سهلة، بسيطة الإيقاع، يسهل على الطفل تداولها وتكرارها، ومن خلال التكرار وهو عنصر هام في تدريب الطفل على السلوكيات المطلوبة - يشتصل خيال الطفل فيتكون بينه وبين هذه الأنماط الحيوانية صداقات باقية التأثير في نفسه».

ثم تقدم الشاعرة تحليلا فنيا جميلا لقصيدة شوقى عن الحمار والجمل، وقلم سبق أن أوردنا هذا التحليل، بعده تقول الشاعرة وفاء:

وفإذا انتقلنا إلى ما كتبه الهراوى فإننا ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشي الكثير .. وهو يخاطب الأطفال في المرحلة التي تلى مرحلة شوقي.. بعد أن يكون الطفل قادرا على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعي للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المشال، يقول الهراوى:

ياً ابن مصر .. يـا عريـق النسب قد دعا داعى العلا فـاستجب واطو فى الجـدُّ بساط الْلعِبِ واطلب العِزَّةِ تحت العالـم قد نزعنا للمعالى مَنْزَعَـا وتسنَّمْنَا المكان الأرفعا قل لشمس الأفق أُخلِى موضعا لبنى النيل .. بُنَاةِ الهـرم

هنا تصبح الصورة الشَّعْرِية هي الوحدة التي تتكون القصيدة من مجموعة منها؛ فالمطلوب من ابن مصر (وهو في هذه الحالة طفل) أن يطوى بساط اللعب، وأن يطلب العزة تحت العلم، وكأن العِزَّة وهي معني مجرَّد شيء مادى يمكن أن يطلب فينال ..

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلّلى عن مكانها لكى يصبح مكانا لبنى النبل .. بناة الهرم .. وهذه الصور باستخداماتها المتلاحقة للاستعارات والكنايات هى صورة خيالية أو معادل لمعنى يقصده الشاعر، وتتحقق المتعة فيه للمتلقى من خلال تراكيبه اللفظية، وموسيقاه الشعرية، ومعانيه البعيدة والقريبة، فإذا كانت التربية قد أثبتت أن استغلال الفن في تدريس بعض المواد لأطفال مدارس الحضانة والابتدائى والإعدادى قد أضاف قدرة أكبر على الاستيعاب، والاحتفاظ في الذاكرة لفترة أطول من الذين تلقوا نفس المواد بصورة تقريرية جافة فهذا يعنى أهمية تربية المخيال الفنى لدى الطفل».

وفى هذا التحليل الذى ينطلق من أساس عام نوافق عليه، وهو أن شوقى فى أشعاره يصدر عن رؤية فنية، والهراوى يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء وجدى فى بعض النقاط:

(۱) اختارت الشاعرة مقطوعة للهراوى يغلب عليه في إنشائها روح الفنان، أكثر من روح المعلم، ويتوجه بها نحو السن الأعلى من الطفولة .. وربما يتوجه بها نحو من غادروا سن الطفولة .. ولذلك غندما أخست في ثنايا تحليلها للمقطوعة .. قالت إنها يتوجه بها للفتى .. وعز عليها أن تكرر أنه يتوجه بها للعمرية من المرحلة التي توجه إليها شعر شوقي ..

هاتان حقىقتان:

- □ المقطوعة تنزع منزعا فنيا، لا منرعا نقريويا تلقينيا وعظيا مشل معظم شعر الهراوى.
- □ المقطوعة تكاد تتوجه للفتيان الذين يملؤهم الشموح بتاريخهم، ويتوقون إلى أن يقفوا تحت علم بلادهم مستبسلين في الدفاع عنه ..
- (٢) نظرتها إلى النظم التعلميي وهو أنه يضيف للأطفال قدرة أكبر على الاستيعاب والاحتفاظ في الذاكرة لمدة أطول ..

وقد كان هذا منطلق التقافة التلقينية التي أخذت بخناق الأجيال العربية عبر عصور الظلام والانحطاط الفكرى؛ بعد انتكاسة الحضارة العربية وتوديعها شمس الحيوية والابتكار التي حبا أوارها ابتداء من القرن الخامس الهجرى ..

لقد أخذت هذه الفلسفة التعليمية بمبدأ ومن حفظ المتون حاز الفنون؛ فعكف النظامون على نظم كل العلوم العربية والإسلامية .. في النحو والصرف والتوحيد والتجويد والمنطلق .. لم يدعوا شيئا بدون نظم .. فماذا كانت النتيجة في مجال الفكر العربي:

تحجرت العقول، وران عليها فكر القدماء، وعادة الاتباع والاحتذاء، وخبا وهج الإبداع في كل العلوم والفنون ..

أما في مجال الشعر؛ فقد تحول أيضا إلى منظومات رخيصة تتخذ من ابتكار الألاعيب اللغوية، والمهارة في التورية والجناس، وتضمين التواريخ والألغاز، ثم مساحة لمنظومات أخرى هيئة القيمة في المدائح والهجائيات وتبادل الملح والنوادر في شعر الإخوانيات، وأصبح العرب ينظمون كل شيء في حياتهم إلا الشعر ...

أمام هذه الثقافة النظمية ضاع طوال عصور الانحطاط الفكرى معنى «الشعر» .. ولهذا ينبغى علينا أن ندرك جيدا أن التعبير الأدبى لا ينقسم إلى نشر وشعر، بل ينقسم إلى نثر وشعر ونظم؛ وأن لغة الأدب هى النشر الفنى والشعر فقط .. أما نظم المعلومات والتوجيهات والتعليمات فليس من الشعر في شيء، بل ليس

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسيس بمنهجه الذى يظنونه تربويا، وهو منهج تعلميى - عن طريق التلقين والوعظ والإرشاد، والأمر مختلف تماما - فإننا لا نرى فى مشل هذه المقطوعات:

في منزلنا		ألف ألف
کلا منا		ألف لزمت
وأبى معنا		ألف أمي
وأخى وأنا		ألق أختى
يعنى أب		ألف باء
ملء القلب		هو في قلبي
يعنى أم		ألف ميم
ملء الفم		أدعو أمي
	** ** * *	
فوق الحبل		حِفٰی واعلی
فوق الحبل		واجرى وثبى
فوق الحبل		بنت النيل
فوق الحبل		فخر الجيل
نوق الحبل		حَيِيٌ العلما
فوق الحبل		حَيى الهرما

هذه المقطوعات وأمثالها، وقد أكثر منها الهراوى ونحن لا نجد فيها إلا نظما فارغا، وإفسادا لله قد الأطفال، وخلطا في الفهم بين الشعر والكلام المرصوف الذي لا يحرك خيالا، ولاينمي إدراكا، بل فائدته الوحيدة هي تقييد المعلومة، وحتى هذا الاتجاه الذي يتفرع عن المنهج التلقيني، اتجاه ضار، يخلق عقليات اتباعية وليست ابتكارية مبدعة ..

نواصل الآن بعد هذه الوقفة القصيرة مع الشاعرة وفاء وجدى، التى نقدر لها تحليلها الفنى الجميل لمقطوعة شوقى عن «الحمار والجمل» رحلتنا مع الموازنة بين شوقى والهراوى، حيث يلفتنا الدكتور على الحديدى إلى بعد آخر من أبعاد القضية؛ وهو أن شوقى لم يتوجه فى شعره المنسوج حول الحيوانات

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومَسَّ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطه، فإذا بعد الهدف فى هذا الشعر على الصغار فلا لوم على شوقى، ولكن اللوم على الدارسين الذين يظنون أن كل ما أبدعه شوقى على النسق قد توجه به إلى الصغار؛ وبُعد آخر فى بعض هذا الشعر، وهو أن شوقى الفنان قد ترك لنفسه العنان فى التهكم والسخرية وإبداء موقف عام من الوجود فى مقطوعته الساخرة عن «الساعة»، ولم يدر فى باله قط أنه بإزاء درس تربوى .. إنه شاعر تعتريه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومى، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا فترات من من كل ما هو رتيب وممل، وتنزع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه – أحيانا وفرح الحرية، وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقى الفنية، وسمو أدواته وفرح الانطلاق .. ثم هو يلفت النظر إلى براعة شوقى الفنية، وسمو أدواته التصويرية .. يقول د. على الحديدى:

دما نظمه شوقى من قصص وحكايات على لسان الطير والحيوان عامة؛ يبلغ نحوا من أربع وخمسين حكاية وقصة .. لكنها ليست كلها خاصة بالأطفال، فإن هناك من الحكايات التي كتبها ما تخرج برمزيتها (الديك الهندى والدجاج البلدى) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (النملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

كتب نوعين من الحكايات .. نوع كتبه للكبار في شكل نكته أو لغز أو قصة يُعَرِّض بها، أو يرمز لحدث أو شخصية أو موقف أو سلوك إنسان أو لتوضيح فلسفته في الحياة، ومع الناس.

والنوع الآخر كتبه للصغار، ويمتاز بسهولة الأسلوب، وتسلسل الأحداث؛ ومن ذلك قصة «اليمامة والصّيّاد» و «الكلب والحمامة» و «البقرة وابنها» و «النعجتان» وغيرها كثير

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

- تعرض حالات مختلفة من الطبيعة البشرية.
- تعلم الحقائق الأخلاقية (والأصح أن يقول توحى بالحقائق الأخلاقية)

- في شكل مشوق جذاب.
- ما قدمه شوقى يثبت أن كان لديه ومعرفة واعية بنوع الأدب المذى يقدمه للأطفال.
- ا أعطاهم به صورا من مجتمعهم الذي سيعيشون فيه، وألوانا من مشكلات الحياة التي سيواجهونها.
- ت حَدَّرهم من غدر الطبائع البشرية، وعلمهم فضيلة سوء الظن بالعدو، ونهاهم عن الغفلة، وسوء التقدير. وغير ذلك مما يقدم للطفل الحكمة والتجربة عن طريق التسلية .. اله هكذا يقدم شوقى تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور بالقصة، وينمى إحساسهم بجمال الكلمة، وقوة تأثيرها بنظمة، ويشعرهم بالارتياح والسعادة وهم يكتسبون من حكاياته مقاهيم جديدة تطرد الأفكار الطفولية التي كونوها في عالمهم الصغير»

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعلنا ندرك أن النقد اللذى وجه لشوقى لم يكن نقدا صائبا؛ لأنه:

- (۱) لم يلتفت إلى الجمال الفنى الذى صاغته عبقرية شوقى، وثرائه في العناصر التصويرية والموسيقية ..
- (٢) لم يقدر أن شوقي كتبب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هذا يصبح لاغيا كل ما قالوه في هذا السبيل.
- (٣) أنه كان أخبر بطرق التربية الصحيحة من هؤلاء الذين تصايحوا حوله باسم التربية، فالتعريف بالحياة يقتضى التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة مغا، وبنوازع الخير والشر في النفس الإنسانية، حتى لا ننشىء جيلا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر في كل مكان ..

و انظر: د. على الحديدي ص. ٢٥١ ومابعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقي عن «الساعة» ما تزخر به من روح الفكاهة، والدعابة العنيقة التي يمثلها شوقي، وعبر بها عن ذاته، أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض الخلام الحرية، والتخلص من قيود الزمان، ومطاردة القوانين لما تحمله روح الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنينه الدائم من القيور والعادات والتقاليد والأعراف البشرية، إنها الرغبة في الانعتاق من قيود الضرورات الحياتية .. تلك الرعبة المؤرّقة لكل فنان عظيم ..

ولذلك فكم هي طريقة وشائعة، وكم صاغها شوقي في نعومة وذكاء ليودع فيها - مع بساطة البنااء - هذا المضمون العميق الرائع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمد نجيب في الإشادة بما أنشأه الشاعر الهراوي، لـم نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهراوى:

أنك شبه القصحاء	ببغائى ببغائي
ترسل القول ورائني	كلما أرسلت قولا
صحت مثلي بالغناء	وإذا غنينت لحنا
غنى حديث الحكماء	أيها الطائر خذ
دون عقل أو ذكاء	يس يغنيك لسان

ومما نستجيده من أناشيده، بعنوان: والطائبرة:

مسكنه في العش	الطائر الصغير
تأتى له بالقش	وأمه تطير
إذا بدا في الفرش	تخاله الطيور
يجلس فوق العرش	كأنه أمير
يا زهرة في الشجر	ياطائرا ما أجمَلَكُ
مَكَلُّلُ بِالرَّهُو	أنت على الغصن مَلَكُ
وطر بغير حذر	سِر في هـواء حملك
يا طائرًا لم تطر	لولا جهاد الأمُّ لك

وهما في الإيقاع، والتعبير البسيط، والصور القريسة، والبعد عن التقريرية

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشودة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا في إنتاجه الشعرى .. لأن الإملاء والتعليم ونظم ما لا شعر فيه كان ديدنة الأكبر .. مما جعل حديث أحمد نجيب عنه فضفاضا، لا يتسم بالدقة العلمية، والبصر الدقيق بفن الشعر، وجمال الإبداع .. والذي يتصفح ديوان الهراوى يجد الكثير والكثير من المنظومات التي ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

ويبدو أن مجرد التعبير عن أى معنى من المعانى التعليمية والتربوية فى شكل منظوم، يظنه أحمد نجيب شعرا ..

ولقد يخيل للبعض أن القضية في الأساس صراع بين منطلق الإبداع الفني، ومنطلق الإرشاد التربوى الذي يحرص على التوجيه والتلقين والإملاء .. ولكنها في الحقيقة صراع بين من يحسنون تذوق الفنون، ومن لاصلة بينهم أصلا وبين فنون الإبداع .. فلا تناقض بين الفن في جوهره وبين التربية في تفتحها وعميق بصرها بنفسية الإنسان ..

الفن يوحى للنفس الإنسانية بالجمال والحب وإشراق الحياة، ووضاءة الكون .. وبذلك يربى حاسّة الذوق، وينميّ خيال الإبداع .. والتربية الرشيدة هي التي تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله في الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلاق فالذي يرحب بمثل هذا الكلام التافه الذي نظمه الهراوي:

فوق الحبل	خفى واعلى
فوق الحبل	وجرى وثبى
فوق الحبل	حى العلما
فوق الحبل	حي الهرما

بينما يقول عن شعر شوقى ولا يناسب الأطفال، بما فى هذه الكلمة من معنى ومن مقومات أدبية وتربوية ونفسية وثقافية عميقة. تكون مشكلته هى تخلف خاسَّة التذوق الفنى عنده ولاتكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى..

ولسنا نريد هنا أن تحمل عصا غليظة كالتي أشارر إليها عبد التواب يبوسف

.. لا لمن ينظمون كلاما سطحيا ركبكا، يقتحمون بها عوالم الطفل البرثية من خلال أجهزة الإعلام المرثية والمسموعة والمكتوبة، ويشيعون البلاهة في نفوس الأجيال الناشئة، ويشوهون بكارة الإحساس بالجمال في نفوسهم .. ولا لمن يبررون هذه الجرائم الفنية ممن يلبسون مسوح الدارسين لأدب الأطفال ليست هذه غايتنا على الإطلاق .. بل غايتنا هنا – ببساطة شديدة – أن نرشد الأجيال الجديدة، لما هو صحيح في موازين التربية، وما هو جميل في مرآة الفن .. وسوف تواصل هذه الإطلالة الدراسية رحلتها مع شعر شوقي والهراوى .. لمزيد من التوضيح..

شيء من الموازنة التطبيقية:

اعتمدنا فيما سبق على آراء بعض الدارسين عن شعرشوقي والهراوي، واستمعنا إلى أحكامهم على هذا الشعر، وحاولنا أن نناقش بعض ما قالوا ..

وبما أن ديواني شوقي والهراوى قد أصبحا بين أيدينا – الآن -، بفضل الجهد الكبير الذي قام به كاتب الأطفال المعروف عبد التواب يوسف، والشاعر أحمد سويلم .. فيحسن أن نقوم بالتجوال في هذين الديوانين ..

ومن الطريف، والمعاون على الدراسة الموازنة بين الشاعرين، أن تكون بينهما موضوعات مشتركة مثل القصائد الدينية التي كتبها الهراوي عن النبي نوح، والقصائد التي كتبها شوقي عن الموضوع نفسه ..

يقول الهراوى في أولى مقطوعاته عن نوح:

ذكسرى لمسن كسان يعى
قسوم طغاة المنسزع
نت صحاة في بلقاء
أسمعت غيسر مُسْمَسِعِ
قُسرُوا بغيسر مُسْمَسِعِ
يَسُدُّهُ الغيسسر مرجسع
يَسُدُّهُ القساء الأصباع
ودابسر القسوم اقطسع

نـــوح وفى تاريخــه الله إلى ارسلـــه الله إلى وظـــلَّ يدعوهـــم وكـــ فقــال : ربى إننى فقـــال : ربى إننى وكلمـــادعوتهـــم وكلمـــاد وتهـــم ومـــان ذا أذن وقـــان : رب لاتـــن ذا أذن وقـــان : رب لاتـــذر وقـــان : رب لاتــــذر

فى هذه المقطوعة .. نلاحظ أن الهراوى قد عمد إلى نظم القصة القرآنية، واستخدم أكثر الفاظها، بل ترك لنا أن نكمل نحن من ذاكرتنا بعض آياتها حين قال: وقال: رب لاتذر؛ فعلى الفور تقوم ذاكرتنا بتكملة الآية كما تحفظها وعلى الأرض من الكافرين ديًارا، .. وبذلك قَصَّ أجنحة خياله وعاطفته كمبدع، وقص أجنحة وعاطفة القارىء بعدم استشارة خياله، وإشاعة لمون من ألوان الغموض الفنى الذي يداعب العاطفة، ويعطيها هذا المذاق اللذيذ في عدم الموضوح التام في النص الفنى، لأن النفس الإنسانية مولعة بأن تستكشف أسرار المجهول، وأن تعيش لحظة البحث عن الغيبي والمستشر في ثنايا الحياة، أو ثنايا النص الفنى على السواء ..

ثم وضع نفسه .. الهراوى - أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشىء نَصًا موازيا للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيرا إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكرار، وتشبعت نفوسنا بما يزخر به من جمال تصويرى، وإيقاع موسيقى، واستمتعنا بسحر بيانه الرائع، وارتجفت نفوسنا خشية وإجلالا أمام تأثيره العميق .. يخذلنا هذا النص النظمى عن أن يبلغ بعض تأثير النص القرآنى العظيم ..

وقد لفت نظرى فى وقت من الأوقات موقف الأدباء والشعراء العرب من القرآن الكريم، وموقف أدباء الفرس وربما الأدباء الأتراك والهنود من هذا النص البيانى الجميل، فاستوحى أدباء الفرس من قصص القرآن آيات رائعة من القصص ذات النزوع الصوفى والفلسفى، واتخذوه منطلقا للإلهام الفنى .. بينما كان نهج الشعراء العرب، وموقفهم من القرآن، لايعدو موقف الصمت، أجل هو موقف الصمت والذهول .. لماذا .. فيما احسست به أن القرآن فى بيانه العربى يفرض جماله وجلاله على الإنسان العربى منذ نعومة أظفاره، ويلفه دائما بجو من الرهبة أمام هذا النص الإلهى .. وبذلك يضع القدارت الفنية فى دائرة العجز عن استلهامه واتخاذ قصصه ومضامينه مصدرا للأعمال الفنية ..

ومثل هذه الرهبة لا تواجه الشاعر الفارسى ولا المبدع الهندى، فصلتها بالنص القرآنى لم تكن على هذه الدرجة المستولية على أعماق المشاعر الإنسانية، وكذلك مواقف الأدباء والشعراء الأوربيين بل والمصوريين المبدعين من حكايات التوارة، والوقائع التي قَصَّهَا الإنجيل؛ فالكتاب المقدس في عهديه القديسم

والجديد، ليس بهذه الدرجة في نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصا مقدسا في نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التي صاغته، وشاركت في روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجرأة ببعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهي لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجا بشريا خالصا ، وإن كان إنتاجا فنيا رائعا يستحق التقدير، ويفسخ المجال واسعا أمام المبدعين.

وهكذا طرح القرآن نفسه في غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدرا من مصادر الإلهام، كما طرح المتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب والرسامين والنحاتين وكافة الفنانين الملهمين .. من أتباعه ..

فإذا جاء شاعر معاصر، بدون سوابق تراثية تضع تقاليد وركائز لفن استلهام النص القرآني، فإنه بذلك يضع نفسه في امتحان عسير .. فإذا كان يريد أن يستحدث نصًّا موازيا لنص القرآني فقد غامر بعمله، وألقي بنفسه في مهاوى الريح ..

وهكذا نرى - هنا - أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نشرى، إلا أنه يزحر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قد أ القرآن فى البيئة العربية .. المولعة بقراءة القرآن، وبالاستماع إليه من مختل المصادر؛ لذلك فإنه حتى عنصر الموسيقى يؤدى دورا تأثيرياً فى نفوس المستمعين فى البيئة المصرية أكثر مما تؤديه عناصر موسيقى الشعر ..

وبالإضافة إلى أن الهراوى فى شروعه فى إنشاء نصوص نظمية موازية للنصوص الفرآنية يجازف - منذ البداية - فى أن يرتفع إلى مستوى النص من الناحية الفنية، أو يكون له بعض تأثير النص الإلهى .. فإنه فى بعض هذه المقطوعات خانته البراعة فى النظم، ووقعت به محدودية امتلاكه لأدواته الفنية فى بعض التعبيرات التى يكمل بها يتا أو يستجلب قافية لاتستجيدها الآذان، أولا تجد لها الأفهام معنى، فى هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففى بناء الكعبة يقول:

وفى أرض مباركـــــة وصقع جــل مــن صقــع بى بيعــــا الله مـــن صدع

فلاشك أن «تنقل صاحب النجع» لايوحى بشىء أكثر مما كان يسشتهـد عليه بييت فارغ المعنى يقـول:

الأرض أرض والسمساء سمساء والأرض فيهما النساس والأشيساء وأيضا بخبو الابتحاء في قوله: وصفع جل من صفع أما حدد بقول ع

وأيضا يخبو الإيحاء في قوله: وصقع جمل من صقع أما حين يقول عن سليمان:

والطيــــر في حضرتـــه موفـــودقالإهـــاب يســدوك مــاتقــدول في الهمس والخطـــاب

فنحن نقول له ياسيدى أليس الهمس نوعا من أنواع الخطاب .. هو خطاب باللفظ الخافت .. فلماذا جعلته هنا شيئا غريبا أو قسيما للخطاب .. أما ما يدعو إلى الضحك حقا، فهو ما نظمه من حديث النملة:

تقــــول: هـــا للحمى مسن داخسل الأبــواب الإبــواب الإبــواب الإبــواب الإبــواب

فلا شك أن استخدام كلمة «أبواب» مربك، وأن ساتخدام كلمة الشراب هنا يثير الضحك، فهل النمال عندما تدخل جحورها تنام على فرش من حرير ..

هذه هى خطورة إنشاء نص مواز لنص مقدس عظيم مثل النص القرآنى .. فإذا وفق الشاعر .. قيل له: أين هـذا النص من جماليـات النص القرآنى .. وإذا تعثر أثار النقد حينا أو السخرية أحيانـا .. فمـاذا فعـل شوقى:

لقد نظر إلى السفينة على أنهاى عالم زاخر بالوقائع والأحداث، والشخصيات، التى فرض علليها القدر أن تكون موجودة برغم أنفها فى هذه السفينة، ووجدها فرصة لدراسة كثير من الطبائع البشرية، والمشكلات الاجتماعية .. وبذلك كان أعمق فكرا، وأرحب نظرا، مع أنه الأسبق تاريخيا؛ وكان يجب - بمقتضى التطور الزمنى، والتراكم الثقافي .. أن يكون مبدعا لنصوص تتجاوز إبداعات شوقى .. ولنقرأ نصا من نصوص شوقى ..

نى الحقيقة .. لقد أعطى مجموعة متعددة من القصائد .. أو من القصص واللوحات الشعرية ..

فله قصيدة عن القرد في السفينة؛ يهدف منها إلى الإفصاح عن مغبّة الكذب .. إذ أن من أخطار الكذب، أن يحتاج الكذوب إلى أن يصدقه الناس مَرَة واحدة على الأقل؛ ولكن استمراره في الكذب قد صرف الناس عن تصديقه .. وهكذا عندما استغاث القرد الكذوب بأهل السفينة أن ينقذوه؛ لأنه على وشك أن يغرق، لم يصدق أحد .. وضاع في غمار الخضم .. جزاء وفاقا على أكاذيه المستمرة .. وله قصيدة عن النملة في السفينة .. تدور حول أنانيَّة الإنسان، واعتزازه بذاته .. وعاققبة الغرور .. ولمه قصيدة عن الدب والثعلب الليث في السفينة .. إلى آحر أمثال هذه الحيوانات التي أختلق بينها أحداث، وتصور وقائع ليستشف منها الوصول إلى نقائص الطباع البشرية، والممارسات الإجتماعية . ومما لا شك فيه أن الإنسان إذا تنبَّة إلى نقائصه كان ذا قسدرة على مواجهتها، وعلى السعى نحو المال في حياته .. ومن ألطف قصائده «الثعلب في السفينة» ..

أبو الحصيان .. جال في السفياة يقسول إن حالسه قسد زالا لكسون هاحسل مسن المصائب ويغلسط الأيتسان للأييسول بأنهسسم إن نزلسوا في الأرض قيسل: فلمسا تركسوا السفيات حيى إذا مسا نعفسوا الطريقسا وقال .. إذ قالوا عديم الديس والمناب نحساء فإنهساء ومسن تخساف أن ييسع ديسه

فعرف السيسن والسّعبسة وإن ما كسان قديما حسالا عسن غضب الله على النّقسالِب لمساعسى يقى مسن الشّكسوك يسرون منسه كسلُ يُسرضي مشي مسع السميسن والسّمينسة لسم يُسق منهسم حوله رفيقسا لاعجبُ إن حَشَتْ يميني نعمسل في النُسسة وجسمة السفينسة السفينسة السفينسة السفينسة السفينسة السفينسة

هكذا تُعُدَّ شوقى عن النص القرآنى .. بما له من قىداسة، وبما يحمله من عناصر التأثير على متلقِّبه .. حَتَّى ليضعف تأثير أى نصَّ إزاءه .. مهما كانت درجة بلاغته، وروعة أدائه ..

فالنصُّ القرآني يستولي على الداخل الإنساني، في نفوس المؤمنين؛ ويقفون

أمام سحره الذي يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة أو عن تقبل أى نصٌّ يحاول أن يُضَاهى النُّصُّ المقدس ..

ولهذا اكتفى شوقى بأخذ الفكرة الأساسية من القرآن .. سفينة تحمل من كلُّ زوجين اثنين .. عالم صغير .. يعيد بناء العالم الكبير .. حفنة بذور تعيد انبعاث الغابة وازدهارها ..ولكن هذا العالم الصغير - كان فى نظر شوقى - يموج بكل ما يموج به العالم الكبير من عواطف، وعواصف ومناورات .. وحيل يتجلى فيها الذكاء والمكر والخديعة، ويلبس اللصوص والأوغاد، عباءات الزهاد، ويتخفى الأشرار تحت أروية الأحبار .. وهكذا الحياة ..

عارض شوقى كثيرا من الشعراء .. عارض البحتىرى والمتنبَّى، وابن زيـدون والبوصيرى والحصرى، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النصَّ المقدس، يقينا منه أنه سيكون لـو فعـل:

كناطسح صخسرة يومسا ليوهنهسا للم يَضِرْهما وأوهى قرنسة الوّعِسلُ

ذلك أن الفن يعتمد على الإقناع بطرق الإيحاء الفني، فما بالك وأنت قبل أن تستخدم حيلك الفنية، وتبدى مهاراتك اللغوية وغير اللغوية، قد فقدت الإقناع النفسى لمن يتلقون عنك هذه الحيل وهذه المهارات بأنّك تبدع شيئا ذا بال، لأنّ الوجدان الجماعي، والوجدان الفردى، قد أترعا منذ عصور وعصور ببراعة النص السابق، واستحالة الاقتراب البشرى، من روعة الأداء الإلهى ..

نظرية إعجاز القرآن كما فَسَّرها الأشاعرة، وأهل السَّنَّة .. القرآن معجز ببلاغته، ونمطه البياني ..

ماذا لو كانت قد انتصرت في الحياة العربية .. النظرية الأخرى .. المعتزلة ... أن القرآن نمط من البيان، مثل أنماط البيان العربي الأخرى في مراسيم فصاحته وخصائص بلاغته ..

وفقد كان من المعتزلة من يظن أن الناس يقدرون على الإتيان بمثله، وبما هو أحسن منه في النظم لـولا الصرفة.

وقد جعل ابن سنان الخفاجي القرآن طبقات بعضه أفصح من بعض، وقال:

ليت شعرى أى فرق بين أن يخلق الله وجهين أحدهما أحسن وأصبح من الآخر، وبين أن يحدث كلامين .. أحدهما أبلغ وأفصح من الآخر .. ولم يفرق ابن سنان بين القرآن وفصيح كلام العرب، وقد قرر قأن المتأمل في كلام العرب يجد ما يضاهي الآن في تأليفه .

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربي في مجالات الإبداع المختلفة، وأن نوميء إلى أن كثيرا من المفكرين والفلاسفة في التراث العربي لهم آراء على جانب كثير من الأهمية .. ولو أنها نشرت، ومُحّصت في هذا العصر، لأسهمت في رفع كثير من العوائق عن الفكر العربي ..

وهكذا ترى سبيل استلهام النص الذي إليه إبداع شوقي .. أهدى سبيلا من الطريق الذي سار فيه الهراوي، وهو نظم النص القرآني ..

لقد فتح الاستلهام لشوقي آفاقا عجيبة، فتحدث عن هذه العلاقات التي نشأت إن المحنة من طباعهم بصورة محدودة..

را من السفينة عادوا إلى الركوز في فطرتهم من غرائز ومكائله وطموحات فاسدة ..

وكل هذا يومىء به إلى عالم الإنسان الذى يصنع تناظرا فنيا بينـه وبيـن هـذا العالم ..

ولن نرى المعالم الأساسية للعالم الذى أبدعه شوقى موجودة فى النص الدينى، فقد ابتكرها بعبقريته، وعَفَّاها بتأملاته العميقة فى النفس البشرية .. وفى حقائق وخبايا المجتمعات الإنسانية .. وبهذا سطر لنا أدبا فى هذا السبيل؛ ألا وهو سبيل استيحاء النصوص الدينية ..

إذا انتقلنا إلى جانب آخر من الجوانب التي اشترك فيها الشاعران .. لنرى نصيب كل منهما من التوفيق، مثل القصائد التي أنشأها كل منهما عن الأسرة .. فمن الممكن أن نأخذ النص الأول، الذي يستهل به جامع ديوان الهراوي،

[.] انظر: د. أنس داود دفي التراث العربي ..نقمه وإبداعه - ص. ٨١.

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أختى قالت مَرَّةً أجب على سؤالي أبوك هل تحبُّهُ فقلت رأس مالي قلت: بلا جدال قالت: وأمي مثله؟ قلت: جميع الآن قالت: ومن غيرهما؟

وربما يكون المثال التالي لشوقي، يحتوىعلى المضون نفسه، الـذي لمسناه في القصيدة السابقة للهراوي، وهذه القصيدة هي:

ملتقط الدر

يقولسون: لسم تُطُسري عَلِبُسا وأُخْسَهُ فقلت: فيوادى للثلاثية منزل ثلاثمسة أسمساب لأنسى وكسسذتي إذا مسا بسدا لي أن أفساضل بينهسم أُحِبُّ صغـــار العالمَيــــن لأجلهــــم وأمينتي، الدنيـــــا إذا هي أقبلت ذَكَـــاءُ تمنَّـــاه الفتي حليــــةً لــــه ووجَّــهُ.. يَسُـــرُ الناظريـــن، وسيـــمُ فأمـــا عَلِيٌّ فالمسيــع حدائــة وقور إذا طـاس الصُّفِسارُ، حليسم وقبل عسين مسا تكلسم مراضم إذا واح يهسندي بالحسديث فشاعسر عصيفيه ووطن ربُّ صُنَّهُ، وأَبْقِهِ

وتنسى حسينسا، والحسيسن كريسم همسسا طُنُبُسساةُ والحسن صميسسمُ يىسارك فيهسم مسانِحِي، وَيُعْدِيسَمُ أَبِّي لِيَ قَلْبُ عـــــادلُ ورحيــــــمُ وَيُعْطِــــفُ قلبي ذو أب، ويتيــــــمُ على العيش منهـــــا نضرة ونعيـــــم ولا نسمال عليسماء البيسمان فطيسم وإن جَــة فيمسا قالسه فحكيسم فسألت بَقلْبِ قسد خلقت عليسم

ومع أن قصيدة شوقي ليست من شعره في رائع مستوياته، بسل هي من منظوماته التي لا أثر فيها لتحليقات خبالية، أو إبداع صور شعرية جميلة .. فإن فيها من الرونق والبهاء، ونضارة النفس الشاعرية، وعذوبة الروح الأبـوى .. مما لانجد مثيلاً له في مقطوعة الهراوي، التي تنسم بالنثرية في تعبيراتهـ (رأس مالي - بلا جدال - جميع الآل، والبعد عن معجم الأطفال (لأنها من شعر الأطفال) فهذه التعبيرات ليست في قاموس الطفولة .. فلا الطفل يعرف أهمية رأس المال، ولا يعرف أن يقول كالبار المثقفين: بلا جدال، ولا يعرف أن كلمة والآل، تعنى الأهلى .. هي نثرية في طابعها الشكلي. وفي مضمونها المباشر .. بينما شوقى (وقصيدته عن شعر الأسرة وليست من شعر الأطفال، لأنها بلسانه هو، والمحاورة معه هو، فله أن يرتقى عن أسلوب الأطفال، فله أن يحدث عن ركائز الخيمة وأوتادها «هما طنباه، والحسين صميم، وله أن يتحدث عن علياء البيان، وعن المسيح إلى آخره، ينسج نسيجا بيانيا رفيعا، وإن كان لا يحلق - كما قلنا - في سماء الشعر ..

وقد نسق عبد التواب يوسف تحت باب «الأناشيد والأغاني» .. نشيب مصر، ومطلعه:

بنى مصر .. مكانكمــوا تَهَيَّـا فهيـا .. مهــدوا للمُلكِ هَيُّـا خَدُوا شمس النهـار لمه جليـا ألـم تك تــاج أوُلكــم مَلِيُّـا ونشيد الكشافة:

نحسن الكثافسة في السوادى جبويل السروحُ لنا حسادى ربسوسي خسد بيسد الوطسن

ومن الواضح أنها أناشيد المرحلة المتأخرة من الطفولة، أى ما فوق العاشرة حتى السادسة عشرة من العمر تقريبا، ولكنها منظومات تكاد تكون مباشرة، وليست - أيضا - تعد من الأعمال الفنية الراقية .. هى قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال فى هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صبغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

ولكن ما هذا التسامح الرائع الذى كان يعمر نفوس المصريبن، آنذاك، بل وعلى مدى تاريخهم، والذى عبر عنه شوقى فى نشيد الكشافة .. ففى المقطوعة الأولى يتشفع عند ربه بعيسى ومحمد وموسى، ويستخلفه بقيمتهم عنده أن يأخذ بيد الوطن ..

وفني إحدى المقطوعات يعبر عن التسامح والتعايش المطلق بين العقائد والأديان في مصر، وكأنه ديدن المصريين، وجزء من طباعهم .. حين يقول..

ونُخلِّي الخليق وميا اعتقيد وا ولوجيه الخاليق نجتهيد

أليست هذه مصر .. التي عرفها الزمن على مدار الناريخ وطنا لكل الديانات، تجمع ولا تفرّق؛ أليس درسا جديدا أن نبعث هذه الشعارات من جديد، وأن نحقّها على أرض الواقع، لتكون مصر وطنا لكل المصريين ..

وإذا كانت بين هذه المجموعة قصيدته عن «المدرسة» التي عباب فيها بعض الدارسين عليه قوله فيها:

ولاتفسسوغ كمأخسسوذ مسسن البيت إلى السجسسن كسسأنى وجسسه صبيً الفصن

ولاشك أن هذا استمرار في إلحاح الإبداع الفني على مُخَيِّلةِ شوقي . وأيا كان موقع هذين البيتين من الرضاء أو الغضب فلماذا ينسون قوله في هذه القصيدة على لسان المدرسة وهي تخاطب الطفل النَّافر منها:

أنسا المعبساح للفكسر أنسا المفتساح للذهسن أنسا المفتساح للذهسن أنسا البساب إلى المجسد تعسال ادخسل على اليُمسن عحنى غسداً ترتسع في حسوشي ولا تثبسع مسن صحنى وألقسساك بإخسسوان يدانسسسونك في السن

ألا تصنع مثل هذه الأبيات توازنا في القصيدة، ينمي الإحساس بجمال المدرسة، ويرضى غاية هؤلاء التربويين، أو – على الأصح – الذين يتحدثون باسم التربية ..

وإذا كان عبد التواب يوسف قد ضم إلى هذا الباب قصيدته عن والساعة عما جمع كل شعر شوقى عن الحكايات على ألسنة الحيوان، فلا شك أن تسمية ما جمعه باسم وديوان شوقى للأطفال عصبح متجاوزا هذا العنوان، لأن التفات الدارسين إلى أن بعض هذه القصائد لم توجه أصلا إلى الأطفال يسل صاغها شوقى على هذا النهج تسترا وإخفاء لأغراضه السياسية والإجتماعية كان حريا بجامع ديوانه أن يتوخى تلك القصائد التي عنى بها شوقى أن تكون للأطفال فلا شك أن هناك بعض ما لايجمل أن يقدم للأطفال .. وليست قصيدته عن والفيل والقرد الا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد ..

ويطول بنا الحديث غن شعر شوقي للأطفال .. ولا ريب أن هنــاك مجــالات

كثيرة مازالت مفتوحة للدارسة .. وأننا هنا فقط نفتح الطريق، وتشير إلى بعض المجالات ..

بيد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسى الذى نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفنى في سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلا أو غير طفل بالوسائل التى تنبع عن طبيعته، ولا تفرض عليه من الخارج، وتهدد أهم مقوماته ..

خصائص شعر الاطفيال:

يحتل الشعر من تراثنا مكانة متميزة عن الفنون الأدبية الأخرى، ولعله يكون أكثر قدرة على تصوير النجارب النفسية .. ففيه النغم الصوتي، والصور الفنية، والتسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة في رؤح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعيا بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياة، ويؤصل الأفكار والمشاعر ..

والاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال في مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة – وإن كان كثيرا من أسبابها غير واضح – على اجتلاب النفوس، والتأثير في الأحاسيس، وتشكيل المزاج النفسى .. فتستطيع الموسيقى أن تغرس التفاول، وأن تثير البهجة، وأن تبعث على المرح .. وتملك الموسيقى أن تفعل بالنفس الإنسانية نقائص هذه الأشياء والحكايات متواترة عن موسيقيين عزفوا ففجروا الضحك ثم عزفوا بطرق أخرى، فأنزلوا سحائب الدموع ..

ومخطىء من يظن أن موسيقى الشعر هي ذلك الإيقاع الذي نستيطع أن نضيطه بتفاعيل الخليل .. ذلك هو الهيكيل الخارجي للإيقاع ..

أما موسيقى الشعر .. فتكاد تنتمى إلى الأسرار التى تعرف آثارها لكسن لاتدرك على وجه اليقين أسبابها .. وكثير من النقاد حاول أن يلتمس عناصر من التوافق الصوتى، أو التقابل أو حتى التناقص، أو تكرار حروف بعينها في مقطع معين .. ولكن ظَلَّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

موسيقى الشعر تنبعث على نحو غامض من تداخل العناصر النغمية مع العناصر التصويرية لتحدث الإثارة، الإيحاء، النشوة .. لتحدث هذا الأثر الباهر الغريب الذي يعترينا حين نقرأ الشعر، أو نستمع إليه من منشد يحسن الإنشاد، ويلون صوته بتلك الألوان الخفية والظاهرة في الصور الشعرية، وفي الموسيقي الشعرية.

ولابد للشعر الجيد من أن ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراس نفسى، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية الغوية، والعلم اللغوى، ومورثات الذات، وقرءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق، في إمداد تلك الوسائل اللغوية في التعبير عن تلك التجربة ..

ولذلك يسقط معظم ما يقدم للأطفال باسم الشعر دون هذه الدرجة، ويكون وَبَالاً على الأجيال .. يسىء إلى ذوقها الفنى، يسىء إلى فطرتها المتفتحة للطبيعة والحياة، يسىء إلى حاستها الناقدة، يسىء إلى فهمها للشعر، وللتراث .. وللفن القولى عموما ..

تركض في الحياة غير مبالية بهذا الذي يسمى شعرا، بـل يصبح مشار تنــلـر واستخفاف ..

هل عرفتم إلى أى مدى تسيئون للأمة، وتطعنونها في صميم ذوقها، وفي جوهر النهضة القومية، التي لن تقوم لها قائمة بدون اعتزاز باللغة، عن إيسان عميق ..

لقد مررنا بكثير من الركاكات التي صنعها الهَرَّاوِي، ولكنا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة درائد شعر الأطفال، مرحزحا عن هذه المكانة شوقي الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لبت يسا مسلسم وحسدك أنت تعسسا في جماعسسة كسسل مسين فيهسا أخ لك مسين دم أومسين رضاعسة إخسسوة في الله هسسسم يرجونسه في كسسل ساعسة

أمـــة تــــرعى بنيهـــا وبحكــــم الله تعمـــل وولى الأمــــر فيهـــا يتّقى الله ويعــــدل هــــو راع يفتديهــا وهـــم سمــع وطاعــة

أبمثل هذا النظم البليد يتفتح وجدان الأطفال للحب والجمال، ويهضو إلى الخير والحق ..

أعلى مثل هذا المضمون المتخلف في فهم الملاقة بين الأمة والحاكم نطمع في تنشئة الأجيال ..

ويعند كثير من التربويين بالمنظومات التعليمية والأخلاقية وينسون أن للشعر وسائله، وهي وسائل لغوية تتوجه إلى إيقاظ قوى الإنسان خيالية وعاطفية لتبث عبرها رسالتها في تفتيح الوجدان الإنساني على مجال الجمال في الكون والحياة .. فكيف تصل العناصر اللغوية إلى مداعبة خيال الطفل:

يقول أحد علماء اللغة:

إن والإنسان هو الكائن الوحيد الذى يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التى ليس لها وجود إلا على مستوى تخيلى صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة التى تفسر اللغة التى هى فى الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادى وبعضها معنوى..

ويمكن للكلمات أن تتشكل في عبارات ذات دلالة يستطيع بها الإنسان أن يعبر عن التفكير أو الشعور الإنساني، كما يستطيع بهذه التراكيب اللغوية أن يقوم بتشكيل صيغ لاتنقل المعنى المباشر فحسب، وإنما تنقل أيضا معانى ضمنية، غير مباشرة ..

وبتركيب موسيقي لهذه الكلمات ينتج ما نسميه بالشعر، وقد يصبح الشعر إحدى الخبرات الرئيسية الأولى للطفل .. تتربى أذنه عليها، إذا كانت أمه تهدهده

بانتظام حينما تحاول أن تنيمه بالغناء، فتتسرب موسيقى الشعر إلى ذهنه، ومشاعره، وتظل تتردَّد في نومه، حتى تصبح موسيقى الشعر شيئا غير مستغرب عليه.

وتضيف الشاعرة وفاء وجدى:

وإن إدراكنا لضرورة تنمية الخيال عند الطفل منذ سنواته الأولى؛ هو النقطة التي يبدأ منها إعداد جيل قادر على التذوق الفني، والإبداع بكافة صوره.

تنمية الخيال عند الطفل: هذا هو الهدف الأسمى للفن الخالق، وللشعر العظيم ..

ولن نصل إلى هذا الهدف إلا من خلال نص ينبع أولا من تجربة إنسانية عميقة لفنان حقيقى مبدع - مبدع وليس نظاما بارجال التربية والتعليم - تتسم في أدائها بعذوبة الألفاظ، وقربها من قاموس الأطفال، قاموسهم اللغوى، وقاموسهم الإداركي ففللأطفال، إلى جانب قاموسهم اللغوى قاموس إدراكي، زهذا الأخير يعنى قدرة الأطفال على فهم كلمات وتعابير أخرى من خارج قاموسهم اللغوى الذي يتحدثون به، ولكن هذا لايرر لنا الخروج على المدى الذي يرسم قدرات الأطفال على الفهم، .. بجانب عذوبة الألفاظ، وصحتها، وعدم إيغالها في البعد عن قاموس الأطفال اللغوى، وصواب الأفكار، وحسن اختيار الموضوعات هناك في مرعاة المستوى اللغوى والنفسي والإجتماعي للطفل عدة عوامل تتصل بالبيئة و على ضوء علم النفس الحديث، و على ضوء علم النفس الحديث، و على ضوء خبراتنا أن الطفولة ليست مرحلة عمرية واحدة، بل هي عدة مراحل مراحل بالنسبة للقراءة وبالنسبة للشعر:

- (١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.
 - (۲) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.
 - (٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

تقسيم هذه المراحل اجتهادي، وهي موضع خلافات كثيرة، وقـد قسمتهـا

[.] الحيتي ص ١٠٢

وفقا لخبراتي الشخصية ..

فعلى كاتب الأطفال - شاعرا أو نشرا - أن يَعِيّ أى مرحلة عمرية يتوجه إليها بإنتاجه؛ أو على رجال التربية وعلماء نفس الطفولة أن ينتقوا من إنتاج الفنانين المبدعين ما يصلح لكل مرحلة، ومن هنا تأتي أهمية ما فعهله د. سعد أبو الرضاحين أعاد تصنيف ديوان شوقي وفق المعايير السنية للأطفال .. ووفق هذه المعايير كان من السهل عليه أن يدرك تلك القصائد التي لاتتفق مع مراحل الطفولة، وقد قام بالفعل بإسقاط ثلاث قصائد من جداوله، إما لارتفاع إدارك مغزاها عن مستوى إدراك الأطفال، كمقطوعة الساعة، وإما لتجاوزها المستوى الأخلاقي المناسب.

أما البيئة فهناك طفل المدينة، وطفل القرية، هموم كل من الطفلين مختلفة، مشاهد البيئة وأدوات الحياة مختلفة .. لذا يجب أن يكون الفن الذي يقدم لكل من الطفلين مختلفا في أدوات التوصيل، التي ينبغي أن تكون نابعة من البيئة التي يتوجه إليها الإبداع الأدبي ..

الطبع - قدرا كبيرا من الموضوعات المشتركة، والهموم نطلعات المشتركة .. وهناك أوتار عامة حين يعزف عليها الفنان يستشير الطفولة في كل مكان ..

هناك – أيضا – خصائص تنصل بالشعر، حين يكون أنشودة وحين يكون حكاية .. تتصل بالإيقاع، وبتوظيف العناصر اللغوية، فلابد أن يكون الإيقاع سريعا؛ ولذلك يعمد أصحاب الأناشيد والترانيم الطفلية إلى البحور القصيرة، أو البحور المجزوة .. لتثمر هذا الإيقاع السريع، ثم تكرار بعض اللوزام اللغوية، لأن هذا التكرار يروق للأطفال، ويمثل رابطا خفيًا بين نفوسهم وبين الأنشودة، ثم نا يفتن الأطفال في مثل هذه الأناشيد استغلال الأصوات الطبيعية، وحكايتها في المقطوعة الشعرية .. ولعلً من النماذج الموفقة، هذه المقطوعة للشاعر أحمد أبو بكر إبراهيم .. ففيها تنوافر سرعة الحركة، مع استغلال عنصر التكرار:

یارفاقی: خَبُّرونی وأنادی: أمسکونی أى لِغْبِ تلعبونُ هل تغطون العيونُ

أمسكوني .. أمسكوني

حولكم أرمى علامة وأنادى فى شهامة

أعلى الأرض أدور على الدرس حين ألقيها أطير أدركوني .. أدركوني

وقد نشأت عدة نماذج تستغل بعضها أصوات الطيبور كالعصافير والدَّيكة، والبعض الآخر يستغل الأصوات الإنسانية، كهذه القصيدة التي تستغل صوت العطس وتشو .. تشوه:

ولد قرد

أمبح صبح ها أنا أصحو تشو تشو أمي تعطس وأبى يعطس نشى تشى يعطس جِدُّو . . . يوم بردُ تحت الدشّ يقفز قرد بعد الدش ها أنا أعدو نحو الدرس ها أنا أجلس فوق الكرسي نشو .. تشو خالد يعطس يعطس مجدى وأنا وحدى كالمتحد*"ى* أضحك حينأ

يومُ أشدر يومُ حَرُّ يومُ بَرْدُ ليس يَهُمُّ ولدُ .. قردُ

ويجمل الدكتور حسن شحاته هذه الخصائص في توله: «يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار في عدة أمور .. أهمها:

- (۱) بساطة الفكرة التي يدور حولها الشعر؛ وأن تكون هذه الفكرة ذات مغزى، أو هدف تربوى.
- (٢) أن تكون اللغة بسيطة خالية من المقردات غير المألوفة، بل أن تكون المفردات من معجم الطفل، تتناسب مع أفكاره، ويمكن أن تستغل القصيدة قدرات اللغة الصوّرة بل وأن تحكى أصرات الطيور والحيوانات، وكذلك تتضمّن القصيدة سرعة الحركة والإيقاع.

ريتناول الحيوانات والطقس وفصول السنة.

مة والمتعة في القصة المسلية للصغار، وفي أواخر المرحلة الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(ه) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعرى الرفيع، فترية الذوق الأدبى، وتنميته عند الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل في نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضفى الجمال والسحر على صور التعبير، والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسية المباشرة وللبصر والسمع واللمس والفوق والشم، وتلك هى المظاهر الحسية التي ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التي يكتثفون بها عالمهم .. والشعر لاتقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل يسهم في إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحي والعامية ..

وإذا كانت أغاني المهد، والطفل مايزال في حضن أمه تعتمد على المورثات الشفاهية، والمرددات الشعبية، وهي بالضرورة باللهجة العامية ..

وإذا كانت (لغة الشعر) في المدارس الابتدائية والاعدادية .. أي في المراحل الدراسية جميعا هي الفصحي بالا منازع ..

فإن مرحلة ما بين الحضانة والمدرسة أى مرحلة رياض الأطفال - وهى المرحلة العمرية ما بين ٤ - ٧ هى مرحلة العبور من الأندماج فى اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغة الفصحى .. لغة التعليم .. ولذلك ففى ظنى يصبح من المناسب والمعلمة - بالضرورة - تخفظ عشرات الأناشيد الشعبية المشوقة للأطفال، والمصاحبة للألعابهم، والتى تحمل لهم الكثير من البهجة والتسلية .. ويصبح من المناسب أن تتسلل بعض الأناشيد البسيطة فى بتائها الفنى إلى أطفال هذه المرحلة ..

وقد حاولت أن أضع لهذه المرحلة بعض الأغاني، في مجموعة بعنوان: هيا بنا نغني .. وسأضعها بين أيدي الدارسين في نهاية هذه الدراسة ..

أما في سن المدرسة فهناك من يرى أن تظل العاميات مصاحبة للفصحى، ولكنا مع الذين يتمسكون بالفصحى في هذه المرحلة، ويرون ضرورة تنمية وتدعيم الصلات بين الأجيال الناشئئة واللغة العربية بمختلف الوسائل، وأن الفن الشعرى يحمل النصيب الأولى في أن تدخل الأجيال دائرة اللغة من باب الحب والإحساس بما فيها من أناقة ورقة وجمال وما في قدراتها من تعبير عما يجيش في النفوس من مشاعر وآمال من مشاعر وآمال .. وسأقدم - في نهاية الصفحات أيضا - محاولات شعرية تستهدف أبناء المرحلة الوسطى والمرحلة المتأخرة من الطفولة.

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ...

فقى تجاربى الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفعا لاختيار الكلمة وفقا الكلمة وفقا لمعايير الفن، فهى فى سياقها موحية دقيقة .. ربما لا سبيل إلى استبدالها بغيرها .. وعند عرضها على طلبتى فى الدراسات العليا أجدهم يشيرون فى دراساتهم إلى بعض الألفاظ بأنها فوق المستوى اللغوى والإدراكي لمراحل الطغولة .. وأجد أن الأمر يحنتاج إلى مران طويل، وإلى خبرة أكبر بميدان الكتابة للأطفال ..

وهناك بحوث الآن تُحصى و تُصنَّفُ قواميس الأطفال، وتبحث الجوانب المحتلفة للغة الأطفال، ولاشك أن هذه الدراسات مفيدة إلى حَدَّ كبير للدارس والمبدع في أدب الأطفال ..

وإن كان من المفيد أن نذكر رأى الشاعر سليمان العيسى وقد أفرغ جهده، وطاقاته الإبداعية، في السنوات الأخيرة لأدب الأطفال، وأبدع مجموعة من القصائد والمسرحيات الشعرية، حين وجهت إلى لغته هذه الملاحظة، وهي ارتفاع بعض مفرداته عن مستوى الإدراك عند الأطفال، أجاب بقوله:

وربما تعمدت الرمز والصعوبة في الألفاظ، والغرابة في بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل كل ذلك أتعمده وأقصده في كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعققولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفعني إلى أن يكون نتاجي كله شعرا حتى الآن .. إنه الموسيقي .. أريد أن يكون يغني الصغار .. أكتب لهم أناشيدي، ومسرحياتي الشعرية للحفظ والغناء .. قبل أن تكتب للقراءة، والفهم والتفكير .. ولتبق بعض الصور صعبة غامضة لتظل في أعماق الطفل كنزا صغيرا يشع، وتفتح باستمرار ويوحي له على مَر الأعوام .. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويني فوقها ما يريده".

عن د. الهيتي - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد التواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته في إنشاء نشيده على النحو التالى: وإنني أحرص أن تكون في النشيد الذي أكتبه للصفار، العناصر التالية:

- (١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التي تلقي ورايدا ظلالا وألوانا، وتترك أثرا عميقا في النفس.
- (٢) الصورة الشعرية الجميلة، التي تبقى مع الطفل طوال حياته ... مرة التقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة استمدها من احلامهم، وأمانيهم البعيدة.
- (٣) الفكرة النبيلة الخيرة، التي يحملها الصغير زادا في طريقه، وكنزا صغيرا يشع ويضيء.
- (٤) الوزن الموسيقى الخفيف الرشيق الذى لايتجاوز ثلاث كلمات أو أربعا فى كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رئة الشعر العربى التى يتنفس بها، وسيرُحياته وبقائه، وأثره فى الأجيال....

ومن ثم كان عليه أن يصل إلى «معادلة شعرية جميلة» في استخدام الألفاظ، والصور، والمعجمم القريب البعيد، والمعانى السهلة العبيدة وقت واحد .. فهو يبحث، أو يستطيع أن ينجز «الشعر السهل الصعب، القريب البعيد .. في وقت واحد .. سهل لأن الصغار يغنونه، ويحفظونه في الحال .. وصعب .. لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء».

ويصف الشاعر طفلا مفتونا بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالى: «منذ يومين كان طفل فى التاسعة، يقفز على الرَّصيف وهو يضرب أوراق الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويغنيٌ:

> ورقات تطفو في المكرّب والغيمة شقراء الهُدُنبِ والرَّيح أناشيد والنَّهرُ تجاعيد ياغيمة، يا أيام المطر الأرض اشناقت فانهموي

الفصل خريف

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريبا من صديقى الصغير، وكل صغير صديقى، استمع إلى كلماتى السابقة، وقد تحولت إلى «سيمفونيه» صغيرة من الحركة، والحب والبراءة بين قدميه .. صدقونى: إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يتلقّاها شاعر على نشيده...

ولو أن أطفالنا وصلوا بالمران والحب إلى تقبل الشعر الصافى، الشعر الرفيع، الذى يلامس الفطرة، ويخاطب البراءة، ويزج بين الطبيعة والإنسان، ويستقطر الحنان من شفتى الوردة والغيمة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

لكن هذا الطفل الذى نأمل له أن يتلوق النماذج الرفيعة من الشعر .. يحتاج إلى مُنَاخِ عام يقدر جميع الفنون، ففى بيته وفى المدرسة يعرف كيف يتلوق الموسيقى، كيف يلتفت إلى جمال التشكيل اللونى فى اللوحة، كيف يستشعر جمال الزهرة، وروعة الحديقة، وأهمية اللمسات الجمالية فى تنسيق أثاث البيت، فى توزيع اللوحات الفنية على أبهاء المنزل .. ثم فى جمال تنسيق المياددين؛ تكوين العمارات .. مُنَاخِ عام يغرس حاسة التذوق الرفيع لمدى الأجيال منذ نعومة أظفار الصغار.. بدون هذا نحن نحرث فى البحر ..

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذي يمهد التذوق للفنون جميعا، وينبه حواس الأطفال للتشكيل الجمالي اللوني والضوئي والصوتي في كل ما يرون ومايسمعون سنظل نرى هذه الحفنة التي تفتقر إلى أقل قدر من حاسة التذوق الفني متحكمة في أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لمكل الفنون لأن تؤدي دورها في تنشئة الأجيال، وفي الارتقاء بالذوق العام ..

وفي كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور على الحديدى – في أسًى مرير – أن مدارسنا قبد فشلت فشلا ذريعا في تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

عن دراسة للدكتور عبد العزيز المقالح – نشرت في كتاب فشعر الأطفال، جمع
 وتقديم عبد التواب يوسف

الطريقة التي يعالج بها في المدرسة من ناحية، ولعدم تقديم الشعر المناسب للأطفال، وما يحبونه من ناحية أحرى. بل يقرر الدكتور في غير موارية:

وإن جهود المدرسين ترمى إلى قتل محبة الشعر في قلوب الأطفال أكثر من جهودهم لكي يقبل الأطفال عليه ويعشقوه.

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وعاياته.. إلى نوعية الشعر نفسه الذي يوجد على الساحة العربية؛ وهي وجهة نظر على أكبر جانب من الأهمية، وينبغي أن نتوقف عندها طويلا .. يقول الدكتور هيتي – وهو بكتابه عن أدب الأطفال – بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور على الحديدي، يقول الهيتي:

وقد فتشت هنا وهناك، بين دواوين محمد عثمان جلال، وابراهيم العرب، ومعروف الرصافي، وأحمد شوقي، وجبران النجاس، وغيرهم الكثيريين .. فلم أجد ما يصلح لطفل اليوم ..

وعدت إلى كتب «القراءة العربية» التى كنا ندرسها فى طفولتنا، أستعيد ما أرغمنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإبهاجها، وإشباعها، وفتشت بين الجديد الذى يكتب فى مجلات الأطفال فخاب مسعاى وظلت مقطوعة الطفل الشعرية فى ذهنى، مثلما فى ذهن الطفل .. حلما ..

لقد وجدت نظما، لا يجد فيه الطفل ما يخاطب وجدانه، أو يهز انفعالاته، أو يثير خيالاته، أو يحرك أحساسات الجمال في نفسه .. ووجدت أوزانا وقوافي وإيقاعات رنانة، أو كسولة خامدة، ووجدت ألفاظا وتعبيرات فخمة؛ قد تكون مفعمة بالصور والمعاني المجرَّدة أحيانا .. ولكنها بعيدة عن الصور التي يمكن لأذهان الأطفال تصورها .. ووجدت أبياتا من الحكم والأمثال والحقائق التي لايستوحي الطفل منها شيئا ..

هذا الاتهام الخطير .. نرى أنه يكاد يقترب من الحقيقة؛ فباستثناء بعض الأقاصيص القليلة لشوقى الباقى لها شىء من الرونق والجمال، واحتمال القبول فى دنيا أطفال اليوم .. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة ..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التليفزيون والكومبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب حقرية صغيرة .. ينبغى أن تكون لثقافاته، والفنون التي تنوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين..

وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدقه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة ومن عوالد الحيزان غريبة عن عيون الأطفال، وبعيدة عن الأحداث اليومية في حياتهم ..

الديك في البيئات الريفية .. كان يؤدى دورا ملحوظا .. كان بالفعل مؤذن القوم .. والمبشر بالنور .. وكان الحمار سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهمام .. في يسر شديد يوكلها رب للبيت للحمار .. اللبن والقشدة والزبد والسمن والجبن .. جزء ضخم من أهم ذخيرة العائلة، كانت الجاموسة تضطلع بإنتاجه .. وماذا عن الكلب .. وأحادديث الريف عن الذئب والثعلب، والقطط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدواراحية في الحياة اليومية للريفين .. فإذا مادارت حولهم الأناشيد، وإذا ماتناولتهم الحكاية .. أثارت حب الاستطلاع، وحركت فضول الأطفال ..

ولذلك أرى أن نتمهل في هذه المرحلة من حياتنا في تربية النشء، لاعند اختيار الأناشيد والحكايات لأدب الأطفال من إنتاج المراحل السابقة فقط؛ بل عند إنشاء أدب جديد .. لأن علينا - فيما أرى - أن نكنشف عالم الأطفال اليوم؛ إنه قد تغير كثيرا، ربما قد تغير جذريًا، وأصبح - وسوف يتأكد ذلك في القررن الحادى والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية في الماضي سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية..

فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

وقصورعطائنا في الإبداع الشعرى للأطفال .. ربما يكون صحيحا .. وحاجتنا ماسة إلى أدب جديد للأطفال .. إلى روى جديدة وشعر جديد .. ينتمي لهذا العالم الجديد الذي كاد أن يتخلق بين أيدينا .. عالم المدن الصماء، والحجرات المعلقة، والتلفزيون والكومبيوتر .. أين مفاتيح النفس الإنسانية في هذا العالم .. كيف يمكن للشاعر أن يعزف على الأوتبار التي تحوك نفوس أطفال هذا العالم ..

هل يبقى عالم الحيوان وعالم الطبيعة مثيرا للـددهشة عنـد الأطفـال .. كيـف الغناء في عالم مـن الأزرار، والآلات الصُّماء ..

هذه هي قضية اختيار النص المناسب للأطفال في عالم الغد القريب ..

وإذا كانت هذه الدراسة تهتم بتاريخ شعر الأطفال.. - أنشودة وحكاية - وتلم ببعض الظواهر في حاضره، في حدود المراجع المتاحة .. فإننا ندع الاهتمام بشعر الأطفال في المستقبل، لمن يستشرفون هذا المستقبل من المبدعين، ومن يتابع عطاءهم من الدارسين ..

ولكنى أجد من الضرورى لاستكمال الفائدة في هذه الدراسة للقارىء والدارس على السواء، أن ألحق بها نتيجة الدراسة القيمة التي قام بها الدكتور حسن شحاته عن شعر الأطفال. وانتهى إلى ماينبغى أن تكون عليه معاير شعر الأطفال، وقد مهد إليها بقوله: شعر الأطفال، لون من ألوان الأدب، ببد أنه صبغة متميزة، يجد الأطفال أنفسهم من خلاله، يحلقون في الخيال .. متجاوزين الزمان والمكان؛ عبر الماضى، وعبر المستقبل، ليست هناك قيود على موضوعاته، وأفكاره، ومعانيه، وخيالاته .. بيد أن طريقة المعالجة، والقدرة الفنية تقتضى كلمات مألوفة، وخبرات محدودة، لاتنطوى على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن شعر الأطفال يتمثل في إضفاء لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات فنية زاخرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة غامرة إذا مارسمت في إطار فني جميل؛ يسهل عليهم تصورها، فلكي يتذوق غامرة إذا مارسمت في إطار فني جميل؛ يسهل عليهم تصورها، فلكي يتذوق الطفل المغر، لابد أن يخيا جو الخبرات الخيالية التي يوحي بها، لابد من انتقال الطفل إلى الحالة المزاجية التي كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة الطفل إلى الحالة المزاجية التي كانت مسيطرة على مزاج الشاعر، وقت ولادة

القصيدة.

ثم يعبد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في اثنائها تسلل بعض الأفكار الخاطئة التي حاول التربوبون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهمام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات والأفكار عن النص أن الشعري .. وكل هذه التصورات نبعت من خطل في فهم الشعر، بل في فهم الشعرى» .. وكل هذه التصورات نبعت من خطل في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقي والشعر، وغيرهما من الفنون بالمعلومات والأفكار والحقائق .. فالفن صيغة لها مقوماتها الخاصة، ولها تميزها في الاقتراب من الأشياء، وغايتها الأساسية التعبير عن التجربة الوجدانية للإنسان إزاء أنماط الحياة، ومشاهد الكون.. إنه يحاول أن ينقل لنا صدى إيقاع الوجود على أعماق النفس الإنسانية .. وقد حاولنا أن نعمق هذا المفهوم في كسل الصفحات السابقة..

ثم ينتقل د. خسن شحاته إلى مانوافقه عليه من أن الشعر الذى يقدم فى مدارسنا للأطفال، لايساعد على تحقيق أهداف أدب الطفل، ولايمثل هذا الأدب تمثيلا سليما، وهو بعيد عن الجاهات النفسسية للأطفال، وميولهم الأدبية والقرائية..

وأخيرا ينتقل إلى المعايير التي ينبغى أن يتم في ضوئها اختيار الشعر للأطفال .. وهي .. (كما يراهما):

- (۱) دوران الشعر حول هدف تربوي.
- (٢) بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها المعاني الحسية.
 - (٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوى للطفل.
 - (٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور.
- (٥) تنمية خيال الأطفال، وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.

- (٦) الإيقاع الشعرى المتكرر للأطفال.
 - (٧) تنويع شعر الأطفال.
- (A) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

ولعلنا توخينا في الصفحات السابقة أن يسير الشعر نحو هـذه الأهـداف...

ثانيا

_تجارب في الابداع - شعر الاطفسال

شعير : د . اقسيس داود

(1)

هيا بنا نغنى «شعر لمرحلة الطفولــة الاولى»

العصفسور

ذهبيُّ المنقار يشدو بالأشعار صَوْضَوْ .. صَوْصَوْ

فى بيتى عصفور فى الصبح وفى النور صَوْصَوْ..صَوْصَوْ

يلتقط العَبَّا إن فقد الصَّحْباً صَوْصَوٌ .. صَوْصَوْ

يقفز فرحانا يبدر حيرانا صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

كالطفل الموهوب في صوت محبوب مترصة .. متوصة

يىتكر الَّلْعِبَا ويناجى الرَّبَّا صَوْمَتُوْ .. صَوْصَوْ

(۲)ديك الجيوان

دیك مسحور وییشر بالنُور کوکو .. کوکو

في بيت الجيران يصحو عند الفجر كوكو .. كوكو

فرحاناً بالصَّبْحِ ويغنيّ للنُّورْ كوكو .. كوكو

فى صوتٍ مَرِحٍ يقفز فوق السُورْ كوكو .. كوكو

من ألهمه الصَّوْتا ألهمه الألحان كوكو .. كوكو

من عَلَّمَهُ الوقتا الله الرحمن كوكو .. كوكو

٣) كون ما أحلاه

في نور الإيمان		صلوات الإنسان
	من هَدَى الرُّحْمِن	
ترتيلَ القرآنُ		فلتسمع أذُنِان
آيات الرَّحمن		وَلَتْبَصِيرُ عَينان
في الهواء		في الماء
في الضّياء		في الظُّلُ
في البحور		في النَّهْرِ
في الطيورِ		في الزُّهرِ
في الجبال		في الحقل
	ما أبدع الجمال	
أعطى للإنسان		اللهُ الرحمنُ
فليشكر مولاة		كونا ما أحلاة
	وليهتف: ألله	

^(ۂ) کلیی عنتر

يا كلبى عنترُّ والسَّابق أَشْطَرُ للشُجَرِ الأخضر		هَيًا هِيًا جَرَى في البستانُ نشدو بالألحان
	4 + 6	
أزهار الفُلُ		انظر يا طفلي
	ساحرة المنظر	
والنزجس والرئيخان		والوردُ الْنَعْسَانُ
	الله أكبر	
أبدع للإنسان أنواع الأشجار		سبحان الرحينُ ألوان الأزهارُ
_	أنهارَ الكوثَرُ	
	33- 34	
واقفيز كالشجعان		اجركما تَهْوَى
أر تسقط سَهْوَا		لا ُتشبع لَهْوَا
	ياكلبي عنتر	
یا کلبی عنتر		شرقت البستان
والسابق أشطر		هَيًا ۚ نجرى الآن

حكاية القط السننجابي

فی منزل جَدّی قط سنجابي يعشقه جَدِّي ويلاعبه في كمل مساء وَيُعِدُ له ألوان الأطعمة المحبربة وَيَمُدُ لَهُ طبقَ اللُّبَنِ الطَّازِجِ والقِطُّ السُّنجابي يشكر جدى في صوتٍ محبوب ئۇ ئۇ .. ئۇ ئۇ جَدِّی یعشق أن يقرأ في كل صباح يقرأ أخبار العالم بجريدته اليوميَّة لكنُّ القِطُّ السُّنْجَابِي لايعشق أن يقرأ لايهوى أن يعرف أخبار العالم والمخترعات قصص القتلى في الحرب حكايات الجزعي والمنكوبين ولهذا يغضب هذا القِطُ السّنجابي حین بری جَدُای منصرفا عنه

يقرأ صحف اليوم يقفز فوق المكتب هذا القط السنجابي يرقد فوق الصحف اليومية وهو يعاتب جَـدتي نَوْ نَوْ .. نَوْ نَـوْ

عفاف: هل تفهم في الألوان خالد: طبعا .. عندى عينان عفاف: ماهذا اللون الفَتَّانُ خالد: اللون الأحمر (١) اللَّوْنُ الأَخْمَرُ لَوْنُ النُّفَاحِ، ولون الشُّمْسِ الغاربـة، ولون البلح الزُّغْلُولُ ولدى أمي فستان أحمر وحقيبة جلد حمراء عفاف: ماهذا ياطفلي المحبوب خالد: اللَّوْنُ الاخضر (٢) اللَّوْنُ الأَخضر لون الأوراق على الأشجار لون البرميم، ولون البُطّيخ لون الجَرْجير عَنْدَى كُرَّاسُ أخضر وحديقة مدرستي خضراء ومِظَلَّةُ شرفتنا باللؤن الأخضر بَعْضُ المَانجُوُ أَخْضَر ما أشهى ثَمَر المانجو لكن بعض المانجو أصفر عفاف: انظر ماذا في كفي **خالد: برتقاله** عقاف: ما هذا اللون

خالد: صفراء

عفاف: لا ياطفلي المحبوب مزج بين الأصفر والأحمر أما اللون الأصفر .. هل تعرف (٣) اللون الأصفر لون الرمل، ولون الذُّهب المصقولُ لون ستائر بیتی ذهبیّهٔ أى أنَّ متاثر يتى صفراء عندى فستان أصفر سَيَّارة جَدِّى صفراء اللون غادة عيناها زرقاوان غادة ذات الشعر الأصفر (٤) اللون البُنيُّ ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة والكاكاو اللون البُنيّ مكتبة أبي من خشب بُنيِّ اللـون وحذاء أبى بنى اللون ولديه جوارب بنية .. فَلْنَتَحَدثٌ يا أحبابي عن هذا اللون (٥) اللون الأسود قطة أختى سوداء عينا أمي سوداء واسعتان وساحوتان ماأحلى اللون الأسود فی عینی أم*ی* ذات الشعر الليلي الأسود عند أبي أحذية سوداء ولدى أمى بعض جوارب سوداء

بعض حقائبها سوداء وأبى أحيانا يختار رباط العنق الأسود ماذا عن هذا اللون الأبيض أحلى الألوان (٦) اللون الأبيض لون الفل ولون الملح ولون السُّكُورُ لون دقيق الخبز، ولوَّن الَّلبِن المحبوب ما أحلى وجه القمر الوضَّاء يشبه هذا اللون الأبيض أسنان أبي لامعة بيضاء يغسلها كل صباح بالفرشاة ما أحلى أميٌ ذات الوجه الأبيض حین أراها تمشی في القستان الأبيض وغطاء الرأس الأبيض تحمل زهرة فُلُّ بيضاء فلنحمد للرحمن هذا السُّخرَ الرَّائع نى كُلُّ الألوانُ

هَيًّا بنـا .. لُغَنِّي

حياتنا غناء في الصبح والمساء فنحن كالطيور نصحو مع الضّيا؛ وننشر الغناء في الصبح والمساء فها هو العصفور يشدو مع الهَزَارُ وها هو الكنار كعازف الجيتار وها هو الكَرَوَانُ صاح ثم طار وها هي البلابل الصغار والكبار تُغَرُّدُ الأَلحانَ في هُيَامْ وها هو الهَديِلُ للحمام والبغائم لليمام وها هي الحديقة مليئة بكل نغمة رقيقة تسمعها الزُّهُورُ تكادُ أن تطيرُ وهكذا الغِنَاء

فى الصبح والمساء يطيرُ بالأرواحْ فى موكب الأفراحْ

(۲) طفسل فنسان «لاطفال مرحلة التعليم الاساسي»

حَسَّان طفل فنان نفخ النَّاي في رِقَّةِ صوت وحنانُ فامتلأ القلب بأحزان الإنسان رَقُ علينا حَسُّان الطفل الفَنَّان نفخ النَّائ منع ألماني في شوق حُلْو للأفواخ فامتلأت كُلُّ الأسماع باللَّخنِ المفراخ والآن سؤالُ حيرانُ أَيُّهُما يتكر الألحان؟ النَّايُ .. الْمحزونُ .. الفرحانُ أم هذا الطفلُ القَسَانَ ١٩ .. خسئان

(۲) الزُّهـــورْ

فَنُ تنسيق الزُّهورُ إِنَّهُ فَنُ يسيرُ فى زوايا البيت الوان من الزُّهْرِ تثير تحمل الأم إليها جردل الماء الصغير هى تسقيها كأمُ ترضع الطفلَ الغريرُ حين أصحو في البكورُ وأرى الزَّهْرَ النضيرُ يملأُ الدُّنْياَ بأنفاس العيرُ يملأُ العين بألوان السُّرورُ أشكرُ اللهَ القديرُ

وأغني في حُبُورْ

فن تنسيق الزُّهُورُ

إنه فَنْ يسير

لون أزهارى بديغ ناضرات في الرّبيع البنفسج لونه.. يُغْرِى، وَيُبهِجُ ساحرات كالخدوذ مشتل الفل، ومَرْجُ الياسمين أبيض يسبى العيون الزُّنابق لونها الأحمر رَائِقُ والقرنفل والرًباحين النَّضِيرة أيُّها ياربُ أجملُ كلها للعين تَسْخَرُ كلها أُجْمَلُ منظر كلما وجهت عينى نحو ألوان الزُّهُورُ ملة النَّفْسَ السرورْ هل سمعت الطيرَ يَشْدُو في البكور هكذا أحسست قلبي

كاد من فَرَح الحبُّ

يطير".

170

في كراسة الرسم .. حديقة

طف بأزهار الحديقة وتمتع ياصديقي أنت - أيضا - ياصديقَة انظر الأغصان كم تبدو رشيقة وارسم الألوان في كراسة الرسم الأنيقة وتتَمَتُّعُ بالزُّهورْ مَرَّئِينَ مَرَّةً بين الخميلة مرة أخرى بألوان جميلة لوحةً أو لوحتين تبدع الرَّيشةُ مايُغْرِي العيونُ ويناجى النَّفْسَ .. بَالْلُوْنِ الحدونُ قلديك الآن في أي دليقة أن ترى .. في كراسةِ الرّسم

أصبح منبخ ها أنا أصحو تشو .. تشو أمى تعطس وأبى يعطس تشی .. تشی.. يعطس جذُو يومُ بَرْدُ تحت الدُّشُّ يقفز قرد بعد الدُّشُ ها أنا أعدو نحو الدُّرْس ها أنا أجلس فوق الكرسي تشو .. تشو خالد يعطس وأنا وحدى كالمتحدى أضحك حينا حينا أشدو يومٌ حَرُّ يومٌ بَرْدُ ليس يهُم وَلَدُ .. قِرْدُ.

جيهان: انظر .. تلك الشجرة

مصطفى: كانت فى شمس الصيف واقفة جرداء ترتعد من الخوف

جيهان: مم تخاف؟

مصطفى: أن يهوى فأس الحطَّاب أو يحرق حَرُّ الصَّيْف

جيهان: من ألبسها هذا الفستان الأخضر؟ زَيِّنَ أَفرعها بالنَّبِرُ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها ملك الغابة حَنَّ عليها أسقط فى تربتها بعض سحابة فامتصَّ الجَذْرُ رشاشَ الماء

> فالحضرت في أعيننا .. تلك الأوراق

وانتفضت فيها أسرار الخَلاَّق

جيهان: فلنحمد هذا الربّ المَغْبُوذ من يَوْعَى الأشجارُ يرسل فيض الأمطارُ ويرينا آيات الرُّخْمَنْ في خضرة هذا البستانُ كان اسمه بمراذ، وكان رَجْهُهُ الوضي، في الصّبَاحُ طَلَمَةُ الأَفْراحُ وَكَانَ صَوِئُهُ الودُودُ للأُولاذُ بِهِجةَ الأُولاذُ بِهِجةَ الأُولاذُ بِهِجةَ الأُولاذُ بِهِجةَ الأُولاذُ وَلَالْمَابِ وَالطّريق، والطّريق، والأَلْعَابُ لكُنّه .. ذات صباح .. غابُ وانتظر الصّبُحابُ وانتظر الصّبُحابُ وعندما تساءلوا: وعندما تساءلوا: متى يعوذُ لم يعرفوا الجوابُ.

قمر الصيف يُهلُّ للنا .. عِطْرُ، وَقُلُّ يَالِمُ .. عِطْرُ، وَقُلُّ يَالِمُ نجرى وعلى النيلِ .. نُطِلُ وعلى النيلِ .. نُطِلُ نَهْرٍ نَهْرٍ مَانه اللهِ الأَجَلُ مَانه اللهِ الأَجَلُ

كلما أقبل صيف يَمُرَحُ النهر ويحلو لأناشيد الهوى والحب والرحمة يتلو ليس للنيّل الذى أعشقه فى الصيف مثلُ لا .. ولا للقمر الضاحك فى الظّلمًا، خِلُ

ولنا في الرئيف حَفْلُ زانه زرع وَنَحْلُ يرقُدُ الصفصافُ في أنحائه، ويروقُ ظِلُ في غد نأوى إليه وَيَضُمُّ الجمع شَمْلُ سَمَرُ حلوُ.. ينادينا وأشواق تُهِلُ والأحاديث التي نشرها ..

عطرُ، وَقُلُ

برق ورعد

محابتان التقتا في كبد السُّمَا . فَحَيُّتنا وكللت إحداهما وأرسلت إلى العِنَاقِ صندرها والأذرعا فأبوق البوق الذي قد لمعا وأرعد الرُّعد الذي قد رَوْخَا فبانَ أَنَّ رُدُها قد كان وُدًّا مُدُعا وأتها قد أضمرت في صدرها ما أوجعا ياطفلتي إذا وعينت قصتي وكان درساً نافِعاً لاتتركى في قلبك الصُغير للخصام مؤضيقا وباركي الحب الذي يخسى الوجوذ أجمعا

من نحن؟ من نحن؟ نحن أزهار الوجود نحن أنفاس الورود نحن أنسام الوطن إن نبتسم تَبْسَمُ لنا الحياة وتستعيد الأثم حلمها الجميل وصبرها الطويل ووجهها الحسن وإنْ تُغَنَّى ضاحكين يضحك الأب الذي قد سار ألف مِيلُ وَهَدُّه الوهن

وإن نُصُفَقُ للحياةِ يرجع الأخ الذى أرهقه الرحيلُ بلا ثمن وأختنا التى .. تغرّبتُ وخانها الدّليل تعودُ للوطن

. . .

فنحن نصنع الحياة نهزم المحن ونحن نرنو للغد الآتى على كف الزَّمن مستبشرين، آملين مؤمنين بالإله، والوطن

حكاية سيمون

اسم قطتی (سیمون؛ رائعة في فرائها الأسود وعينيها الزرقارتين وشيء من الدُّلال في طباعها قطتى سيمون تعرف أنَّهَا جميلة ولذلك .. عندما تجلس عند قُدَمَى أمام المدنفأة في ليالي الشِّتاء الباردة تضم إلها قدميها الأماميتين كامرأة محتشمة ناظرة إلى بعينها الزرقاوين فى عتابٍ أنثوى لأثنى أنساها عندما أطالع في كتابي المدرسي أمًّا عندما أجلس إلى البيانـو فهى تقفز إلى جانبي أحيانا .. تزاحمني في الكرسيُّ الصُّغير كأنّها تريدني أن أفهم أن ميمون تعشق مثلي أن تلعب على البيانو

ولكنّها لاتبالى

- وعندما أندمج في عزفي
نشيد و بلادى .. ببلادى
نشيد و بلادى .. ببلادى
أن تقفز فوق كنفى
مُحِدْثَةً كثيرا من الشَغَبُ
لِيُطِلَّ من مَرْصدها العالى
على أصابعي وهي تَتَحُرك
وعلى خفقات قلب البيانو
وهو ينبض باللَّحنُ
وهو ينبض باللَّحنُ
وأنا أعزف
بصوتها الحنون:
بصوتها الحنون:
ولادى .. بلادى

سنغنى

حين نادانا مع الصّبْحِ الضياءِ
وتَغنَّى بجمال النور .. كُلُّ الشعراءِ
ورأينا الناس تسعى فى الطريق
تنشد الرُّزْق المناخ قال لى: أوفى صديق سيغنى فى مِرَاخ وتحيى النور فى هذا الصَّبَاخ

مالت الشَّمْسُ على النَّيلِ الجميل واستطال الظِلُّ .. في حِضْنِ النَّخيلُ ورأينا الناس تسعى في الطريق مجهدات الخطو، في وَقْتِ الرَّوَاحُ قال لي: أوفى صديقٌ سنُغَنىٌ في مِرَاحُ ونجيٌ الناسَ .. كي نأسو الجواحُ

واسترحنا في ظلال البيت في دِفْ المساء في دِفْ المساء أَمُنا تبسم في وجه أبي بعد أن عاني الشُّقَاء ليربيننا على النَّهج القويم وأبي يجلس في صَمْت عميق قال لي: أوفي صديق: سنُعْني في صفاء في القلب الرُّحيم في القلب الرُّع المُنْ المِنْ القلب الرُّع المُنْ المُنْ المِنْ الْمِنْ الْمِنْ الْعُمْ الْمُنْ الْمُنْ الْمِنْ الْمُنْ الْمِنْ الْمُنْ الْمُنْمُ الْمُنْ الْمُنْمُنْ الْمُنْ الْمُنْمُ الْمُنْمُ الْمُنْمُ الْمُنْمُ الْمُنْمُ الْمُنْمُ

إذا كنت في الروض ترنو لسحر الزُّهُورِ وتصغى للحن الطيورِ وتعشق لون الشجر الزُّهُورِ الأَّهُورِ المُعشق لون الشجر تعشق نبض الحياة بكل نباتٍ تَرَاه وفي الليل تهوى القمر وفي الليل تهوى القمر وقلبك قُلنَّام هذا الجمالِ وروعةِ هذا الجمالِ وروعةِ هذا الجلالِ يقيم الصلاة ويؤمن بالحب يين البشر.

عندما أقطف وردة أذكر الطُّفُلَةَ ورغدةً، أذكر الطُّفْلَةَ ورندةً، طفلتاى التوأمان فهما في كل آن وردتان حلوتان تملآن البيت ضحكا وسرورا تلعبان تمرحان بل وأحيانا تثيران الشعورا عندما .. دون مبب تصرخان تبكيان تقذفان باللَّعَبُ أو أبكى، أم أغنى بل سأحكى وكان ياما كان .. في الغابة قردان يثيران الشُّغَبُ تسكتان تصغيان تجلسان. في أدب

فإذا ما عاد هبابا، بعد يوم من تَعَبُ دَقُّ بابَ البيت أحلى دَقَّيْن جَرَتًا في قفزتين ضمتاه بذراعين حنونين وعلى خَدِّيه في شوق وحُبُّ تطبعان قبلتين قبلتين وتموءان كَقِطْيِنْ عنيدين .. غضوبين تخمشان الوجنتين تسآلان في مبخب عن هداياهُ وَأَيْن · فيهادى الطفلتين · لعبتين لعبتين ذائباً فيضحكتين وأنا قرب حبيبى أدعى بعض الغضب أو أراني بَيْنَ بَيْن بينما قلبي أراه غارِقاً في فـرحتين آهِ ما أحلاهما من طفلتيــن وردتين حلوتين.

كان اسمه محمود

صديقى الصُّغيرُ صديقى الوحيدُ كان اسمه «محمود»

يضحك في صفا: كأنَّه عصفورة السَّمَا: كأنَّه أغنية رقيقة في ليلة الميلاذ

وكانت الشجيرات التى فى حقلنا الصغير تعرفه .. والجرن، والقناة، والطُنبُور وكلبى الكبير يهز ذيله القصير عندما يبراه .. فى سرور

حتا يوره العجوز حَتَّى حمارى العجوز تصغى لصوته أَذْنَاهُ وعندما يراه يطأطىء الرأس له كأنَّهُ أمير

وعندما نروح تحت أغصان الشجر أو نختبى خلف جذوع التوتة العيقة عن أعين الأولاذ أو عندما نَشُدُ شعر طفلة صديقة في ليلة الحصاد للمجان الحوين توأمان

عصفوران . يقفزان في حديقة يتكران للطفولة البريئة ألعابها الجريئة

. . .

ذات صباح .. لم يجيء للدار لم نشرب اللبن الوائب، لم نأكل الفطير .. لم نجمع الصنار في طابور ولم نقل الأمنا: دعى الحمار لسوقه للغيط، نحمل الفطور في الحقل للأنفار

. . .

قالوا انتهى محمود فى المساء وروحه البرىء راحت للسماء وعندما لم أنتبة إلى معنى الحوار نظرت فى عيون أمّى الحنون لَمَحْتُ دمعها الحزين كأنّة مبكّين

عودى للغناء

أنت ياحلوة مازلت صغيرة فالملتى بيتى أفراحا وأحلاما مثيرة واعقدى شعرك في أحلى ضفيرة أو دعيه .. يتهادى في الهواء يملأ الأعين سحرا وبهاء ودعى الحزن .. فما للحزن معنى

عندما تشرق شمسٌ
يرحل الليلُ وَيَقْنَى
عندما يأتى ربيع
تفتح الأزهارُ جَفْنَا
وتغنى للحياة
ويَظَلُ الشَّجُرُ المورقُ
مرفوع الجاة

لاتقولى:
إن دماماه ذهبت عنا بعيدا
هى تحيا فى السماه
عند ركب العرش
فى أبهى ضياء
اقرئى فاتحة القرآن ..
واسأليه .. أن نراها
فى فراديس التعيم
شم عودى للغناء

واملئى الدنيا مِرَاحاً وبهاءٍ. (11)

وَلَدُ يقتحم الأسرارا

مبعث خوفي (جِنْي) تحت الشَّجَرَةُ يخرج في الليل المعتم يعوى كالذئب يكي كالهرزة عيناه وتطُقُّانِ شَرّارًا أذناه طالت أشبارا فمه الواسع يتلع الأطفال صغارا وكبارا لكنئ ولد يقتحم الأسرارا بعد غروب الشمس .. تَسَلُّلْتُ ... تركت الحارة .. ذارًا .. ذارًا واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة قالوا: روحٌ شرُّيرُ .. جبنيات، سَخرة .. قلت لنفسى: ليس يهم متری عینی تكشف تلك الأسرارا مَرُّ الوقت طويلا ورأيت العَمْةَ تتراكمُ، أشباح رجال عادوا بعد مغيب الشمس إلى الحارة أعرفهم: عمى طه، عمى متبولي، عمى يسرى، هذى فتحية .. بنت الجارة

خَتَّى مَلَّتَ نفسي

ورجعت إلى بيتى
ولدا مسرورا
أقفز، وأغنى فى فـرح:
أنا وحدى
من يحمل . فى صِدقي .. أحبارا
أنا وحدى
من كشف تلك الأستارا
أنا وحدى
ولد يقتحم الأسرارا.

(T) من ترنيم الشعراء «عندما تتفتح ازهار الطفولـــة»

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد فالبيت صمت واتئاد خطواتنا وقع صموت لايستبين وحديثنا همس خفوت فعلى الوساد أملى .. وأحلامي البعاد أملى الذي أحيا له وأرى الحياة غير التي قد عشتهـا إن الحياه في أن أهيئه ليسعد بالحياه نامت نهاد وبقية من بسمة فوق الشفاه لماً تزل فوق الشفاه ويد بجانب خدها ويد تنام بصدرها والأرنب المنقوش في النوب الصغير ً نُزِقُ المسير وصغاره مترنحة وعلى الوساد كالزهرة المتفتحة نامت نهاد

نامت نهاد فجلست قرب سريرها أرعى الحنين أتُنسُمُ الآمال من أنفاسها وأرى السنين تمضى .. فأمعن في الخيال وأ شيم كونا - في غد - فيه الأنام بمشون فوق دروبه ويد السلام والحب .. تهدى السائرين فهتفت مرحى بانهاد درب الغد المرجو جف به القَسَادُ وغدا أراك .. وتبسمين وترددين: أبتى .. أما تحكى عن الماضى الدفين ' حدّث عن الجيل الذي صاحبته هل عشت فيه كما تريد، هل عشت فيه؟ فأقول ويحك يانهاد لم تنصفيه أنا قد أكلت الجوع والألم المرير وعرفت ما معنى الضياع كل الضياع ومشيت حيث خطى المنون وعلى الدجون وعلى الصباح آثار دم سال من هذی الجراح كاقحت عمرى يانهاد ولك الكفاح

فلقد أردت لك الحياه بيضاء يغمرها سلام وضحى رغيد وضحى رغيد إنى أردت لك الحياه ولجيلك المرجو ياكنزى الوحيد ومسمعت هل نامت نهاد هو صوت أمك يانهاد فرجعت من حلمى البعيد

وسمعت هل نامت نهاد هو صوت أمك يانهاد فرجعت من حلمى البعيد حلمى السعيد ووجدتنى قوب السرير ويدى تحرك مروحه وعلى الوساد كالزهرة المتفحة نامت نهاد

كبرت وصال

فتحى سعيد

كبرت (وصال) كانت ضفيرةً طفلة، ورؤى سؤال وَثُغَاءُ أمسية تندّى حولنا سأم الليـال صارت إذا نفرت .. غزال وغدت إذا رقّت .. خيـال ومشت بغيرضفيرةٍ، وبدون خال

. . .

كبرت وصال عنقود .. دالية .. تطاول .. واستطال خُقًان من عاج .. وصدر واعتدال عصفورتان حبيستان تفاحتان .. ووردتان وقوام بانٍ حين مال ضحكت عيون البرتقال وتنهد الورد المندّى في الحديقة والسّلال:

. . .

كبرت وصال
رجه عليه من الصبا
ألق .. ولهيه من الجِنَانُ
عينان تكتحلان من عشب الجِناَنُ
شفتان .. من وهج العقيق
ومن أريج الأقحوان
غمازتان .. ولمزتان .. ولتغتان
في الخد واحدة .. وأخرى في اللسان

وفم طفولي الخصال يلغو .. فتعبق حين يلغو حولنا ريح الشمال كبرت وصال قلب يعربد في الضلوع بما يقال .. ولايقال .. حيران مُحْتَبِيءٌ بخافية الصدور وخلف زاوية الظلال غَصُّن .. تراوده الرياح .. ولايقر له رحال ظمآن للنبع الخفي .. وللحقيقة والمحال .. من ذا يقول لشاعر مازال يأسره الجمال كبد له فوق الثرى تمشى .. تناوشها النبال تمشى .. فيخفق حولها قلب يحن ولايزال يهوى الجمال وينثني عند الهوى حذر النزال طيرا يرف على الغدير ويعتلى شم الجبال يشدو .. وإن شاب المغنى أو غفت ربح التلال هرم الجواد .. وماكبا يوما

وإن كبرت وصال

أغنيات إلى منار

(١) الضحية:

وجئتِ مع الفجر أصفى شعاع يضىء بعينيك أنت اخضرار الصباح ومابى من الخوف غير لقاء الـوداع تقولين: لون كتاب الضحيـة أحمرُ لیس کا قلت مما ارتوی من دماء ولكنها النار أشعلها القاتلون ووأحمده كان رفيق الكتباب وأغلى الصحاب (۲) غياب تعلمت أن الوطن هو الحب حين يصير مصابيح تـورق بين الشجـر وأرجوحة في ملاهي القمىر وأغنية للشعوب وتسأل عيناك كل غروب عن الحارس الغائب المنتظر لماذا يعذبنا بالحنين وأنت تضيئين أحلى شموع لمولده في ليالي الربيع وتنتظرين ... وتنتظرين (٣) الحلم وردتى تكبر يوما بعد يوم تسقط الأوراق .. هل يقى العبير؟

أنت حلم (٤) انتظار ومنارُو توسم الوييع غمائما رقيقة ومنارو ترسم الخريف أجنحة مضيئة دمنار، تنتظر (ه) ميعاد البدر لم يطلع ماذا عن الفجر؟ البدر والفجر على ميعاد فی مقلتی دمنار، (٦) في الأمسيات تنامين ملء جفونكِ يخفق حول جبينك طير جريح ويخضر غضن جديب وتسكن ريح وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره ولكن حزنك للطير لايفتدى أسرأه ألف غصن ومليون زهره (٧) واجب المساء بابا .. تَصَوَّرْ حزنی علی طیر خوافیها والتفت القلب إليهما .. طفلتي تكبر يوما بعد يوم عرائسا راقصة وترسم الحروف أجنحة وضيئة خضواءَ حمراءَ .. وكان اواجب االمساء، حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا تصور حزنی علی طیر خوافیه! ارتفع الستار باصغيرتي أطلت الدهشة من عينكِ غاصت دهشتي وانسدل الستار ولم نعد – أنت أنــا – طفلين أصبحت وحدى باحثا عن قمر لم ترفَّهُ أقدام وأنت تدهشين أن قلبك الوديع يحمله طير خيالى حزيـن إلى شواطىء الدموع کبرت یا دمنار، عرفت أن الحلم شيء وأن ماترين ماتعين شيء عوفت أن الحرف وهم وأنه كى تحزنى لايد من عـذاب يحمله على صليبه بشر عرفت أن الحرف غير الفعل صغيرتي تراك تدهشين إن علمتِ أنسا لانحمل العذاب وحدنا وإنما الوطن وكان دواجب المساء بطة سوداء منفية

فتح الباب.

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، فتفتح الحياة أبوابها، وتمطر السماء وتمطر السماء أفراحها، أواجها، ويماد الشعاع وجة بيتنا الصّغير فتشرق الألوان، والفصول، والدروب وتدفق القلوب بلحنك المجتّع الوثير تعيمة على الشّفَاة تعيمة على الشّفَاة وَبَرَا

. . .

وأنت حولى، تقفزين، تصوحين، تعبثين وتخطفين كل مُقْتَى، وتهربين وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطفولة المزقزقة وَمِلْءُ عِنِى ظلال الضوء، والشَّذْكارُ عِنِى ظلال الضوء، والشَّذْكارُ خبوطها تمتذ، تنسج الأمان والأشعار ألمح في عيبك وَجَّة أمِنى الذي وَدَّعْشُهُ قبل سنين وعاد لى من رحلة الزمان، حانيا، مُؤانِساً وحين أحتويك، تهتز الضلوع، ترتجف يسيل شيء من عيوني المطرقة يسلب شيء في مسارب الحنايا يساب شيء في مسارب الحنايا وتصبيحن يا ابنتي، أمي، ويدفق الحنان وتصبيحن يا ابنتي، أمي، ويدفق الحنان سحابة من الدموع والشجون والمرَّضا وتحتويك مقلتاتي

تم یغفو رأسك الصعیر. نستدیر فی وداعة یدایا ویشرق النهار یاصغیرتی عیناك لی منار عیناك لی مَرایا

يارا ..

هل جئتا في الزُّمن القبيح، كي نساير الزُّمان؟ ويصبح الوجودُ، فاقِدُ المعنى، حياةً مُفْعَمَـةُ تنفتح الدروب في وجوهنا، ويشرق الأمل تَمْتَدُ وحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجل وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنمنمة من أجل يومك الجديد عمرك المديد ياملاكنا الفريد فلتُسبق من إصبعيك - عندما يراقصان اللحن -أغنياتنا ولتنطلق من بين لثغة الحروف في شفاهك الكرزيَّةِ الألوان - أمنياتسا وليندغم في قبض حجمك الصغير فيض حُبُّنا الكبير وليأتلق في هِزُّةِ الإيقاع من يديك من قوامك الطِفْلِيِّ لحننا المسترسل السعيد يكسو شتاءنا دثارا ويلهم الأمان والأشعارا

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنمة

lala .. lala

يهمس بوعم حلم في شفتي امَي،

بَنْفَتُحُ فَى قَلْبِي كُونَ مِنْ أَجِنْحَةً

ينهمر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

. . .

تبتكر طريقتها في خلق اللغة المموسيقى

في خلق مدار للأفـلاك ..

غروبا، وشروقا

يصر حين يراهما القلب الأعمى

بشتعل ضيراما

ماما .. ماما .. ماميا

+ + *

تَنَزُّلُ فُوقَ فُؤَادَى بَرُّدُا وسلامًا وكأنَّى لم أسمع من قَبْلُ كلاما مراة المسائد المراد المرا

تعلاً روحى أفراح الحب الأول ويادلني العالم .. حبا، وهيامـا

ماما .. ماما .. ماما

. . .

من أجلك سامحت الأيّامــا

من أجلك أعفو عن أحزاني

وأبارك فرّحي ..

أتجلُّدُ للدُّنيا .. صُلْحاً وخصاما

• • •

يا ابنة قلبي

باروح المطر الممتلى، حنانا يستقى أشواق الأرص العطشى كيف أحَلْت حياتى بستانا ياعصفورة نور وبراءة يارقصة جدول تتزاحم فى شفتيه الأزهار فى منتصف نهار .. من أبريل ياظل التوت تداعبه الريح يحنو فوق النيل ..

الأنهار تسيل
 والأشجار تميل
 والقلب يصلى حين تقول:

ماما .. ماما .. ماما

. . .

تنبت في دَوْحَةِ عمرى زهرة تنقش فوق جدار القلب فوق شعاع الروح اسمك يامَيُّ اسمك يامَيُّ

ريهام في العام السادس عشر

للشاعر أجمد سويلم

في طرفة عين ملأت ريهامُ سوادَ العين في طرفة عَين أخرى حضنت حلم الكون في العام السادس عشر قبضت يين بديها قوسين نضجت ريهامُ، وزغرد في شفتيها السّحرْ وتصارع فيها الماضي والقادم أثمر فيها العمر ما عادت ريهامُ صغيرةً لكن مازالت عندي في عمر الزهر أرشقها كل صباح .. كل مساء .. فوق شفاهي ألصقها في عمق الصدر وأغنيُّها أجملَ ما أكتبُ من شعـر ملأت ريهام سويداء القلب واستولت فيه على شلاًل الحب وانطلقت أسئلة خيرى تتقاطر من شفتيها .. كالدُّرّ فأحضن دهشتها وأضاحكها أُنسِيهَا الأسئلة الحائبرة .. وقلبي يشقى بالجمر ..

ريهامُ تفجر في أعماقي الصخر

تنبش أشجال العمر لكن عيناها لى نافدة تحلو فيها الشمس ويصفو فيها البدر أنظر ليها العالم أقرأ فيها العمر القادم أسقط فيها بعض الأسوار وأفسر فيها بعض الأسوار عيناها لي قدر يهتك في داخلي السّر أرْضَى أن أخسر فيه كل العالم أربح فيه بستمها النورائية أرضَى أن أخسر كل الأحـلام وأربح فرحتها الطُّفْلِيَّةُ ارسم كُلُّ خرائط خطوى القيادم لكن يكفيني أن ترسم لي بأناملها بغض خطوط ذهبية

. . .

نضجت ريهام .. وزعرد فيها السحر نضجت وامتلكت عالمها الحر كُتُباً .. أوراقا .. أثوابا .. أسرارا من عطر وحديثا يَأْمِرُ أو يعسُرُ يحمل للقلب بَكَارَتَهُ الدَّافئة بِلَيْلِ قَرَ بِعَمْلُ الوصيها الآن نضجت .. فبماذا أوصيها الآن وأنا أخشى أن تنظر لى .. وأنا أخشى أن تنظر لى .. وكأنّى من أشباح رماد المعاضى أحيا مازلت بسوط الجلاد وصوت القاضى

هى تبغى لو يتغير جلدى لو يتبدل لونُ الخوفِ عليها فى وجهى لو أمنحها حرية أن تحيا أن تخطىء أن تدرك حرية أن تنحك حرية أن تبكى .. أن تضحك باحت عيناها لى .. لاتمشى يا أبت هذا زمن مختلف عنكم يرضى أن نلبس فيه جِلْداً غير الجلد يرضى أن نلبس فيه جِلْداً غير الجلد أن تصبح كل الخطوات فيه مثل المد ريهام تفجر فى أعماقى الضخر ما عادت ريهام صغيرة صارت تُطْلِعُ فى أعماقى أفراح العمر.

دجوهرة الألقء

للشاعر عبد الشافي داود

من زمن الرُّورى البعيد كان لنا حلم وحيد أن تورق الأقمار في حياتما وعندما أتيت يا نجلاء تمتم الوتىر أعلن عن وصول موكب القمر فانهمر الربيع في ربوعنا ودقمت الأجراس تعلن الخبر فانطلقت الطيور تفرش السماء بأغنيات للندى وأغنيات للضياء ويرقص العصفور في حضن المدى مُغرداً .. الحلم جاء ها أنت دوحة الزهر وأغنيات للربيع حين يرقص القمر وحينما تثرثرين وتنثرين أحرفا من العبق تنساب نمنمات موسيقى الألق فيسكر القلب بزخات الحنين وحينما تداعبين وجنتي .. وتضحكين يصاعد الإشراق في الأعماق لحنا ينطلق وَيَنتشى بحر الأفق

جوهرتي المنمنمه

نامى على صدرى
لأسمع الأغانى الحالمة
وعندما تستيقظين
مستبزغ الشموس فى عينيك ..
تبزغ الزهور فى الجيين
وتطلقين همسة من الشذى
وضحكة من الياسمين
فيرقص القلب الأثير
ويضحك الضياء فى عينيك..
فى بحيرتين من عسل
فأنحنى عليك أحصد القبل

إلى إيمان"

للشاعر: أنَّسُ داود

صغيرتى وإيمان، لسوف تكبرين فيعاً من الحنان أيعاً من الحنان والطَّهْرِ والجمال في عالم لايعرف المحال العلم في يَدَيِّهِ نَوَّرَ الطريق للإنسان وأنت في بستانه زُهَيْرَةُ نَدِيَّةُ الظَّلاَلُ تَرِفُ مثل نَسْمَةِ الشَّمَالُ

صغيرتي (إيمان)
حبيبتي من قبل أن أراك
وألثم الجبين والنتّفاة
في قبلة كأنّها صلاة
الله .. في خيالي أنت: أجمل الجمال
كأنّما أنشودة ملاتكيّة تُقال
الله .. سحر هذه العيون
لم يَدُرُ من قبلُ في خيال

لم يدر من قبل في خيال الله .. وافترارة النّغر الصّغير ما أَبْدَعَ الرّبيعَ عندما يفتّحُ الزّهُورْ ويبدعُ الألوانَ في الخدود والتُغُورُ ويمنّحُ العبير ويمنحُ العبير لطفلة صغيرةٍ رَفّافَةٍ الحنانُ للعادن يدعونها: وإيمان.

. . .

أبنة أخت الشاعر

إيمان يا إيمان يا حلوة الحُلُوات رَفِّ الربيع الآن وأخضرت الربيع الآن وأخضرت الرَّبُوَات

فَلْتَبَسْمَى للنوُّرْ بنغرك الطَّهُورْ ولتنعمى بالحبً مُذَوَّبًا من قلبى ولتغمرى الحياة بالظُّلِّ والرَّفاة فأنت يا صغيرة أنشودة مسحورة

إيمان يا إيمان ترعاك عينُ الله ويورق الحنانُ في مهدك الوسنانُ

.61474

إلى ولدى أمجد

هذه الوسالة من أب حان إلىطِفْل رقيق ِ سيكون في مستقبل الأيَّام كالنَّسْرِ الطَّلِيـقِ

المجد غايته التي يرنو لها في كـل أفْـق ِ ودالمجد،

فى خير السجموع النَّازعين لكـل رِقُّ

ولارِق للإنسان، هذى غاية الآتى المجيدِ
 خَلَقَ الإله النَّاس أحرارا، فَسُحْقاً للقيودِ

سُخْفَاً لَمَنْ صَنْعَ القَيْوَدَ المَسْتَرِقَّةَ لَلشُّعُوبِ هذا الذي سجن الحياة وراء أمنية كـذوب

الشُّعْبُ أسلمه الزَّمام، فَجَرَّهُ مثلَ السُّوَائـمُ ومضى به للقاع، للحفر العميقة، للهزائـمُ

إن كان ألحِدَ - ذاتَ يوم -سوف يُنْعَثُ عن قريب عاراً لأمنه، وتمثالا من الزَّيف الرَّهيب

يُمْلِي لَأَجِيَالُ الحِياة .. وراء مأساةِ الزَّمَنْ من يسلب الإنسانَ من تفكيره .. يُعْطَى ِ البِحَنْ

فامضوا بأفراح الحياة .. على روابى المُقْسِلِ مُتَهَلِّلُينَ .. لكلِّ فكرٍ، رائد، مُتَهَلِّلُ

174

هَزِجِين بالأوراد حول الرَّبْوَةِ المُخْضَوْضِرَةُ تحكى لكم قصصَ الحياه زهورُها المتكَّبرَةُ

. . .

إِن لَم تَكُن فِي صَحَوَةَ الشُّمْسِ الضُّخُوكَةِ فِي الْجَوَاءَ مَا فَتَّحَتْ زَهَراً .. ضَحَوكَ اللَّوْنِ، فَتَنَانَ الرُّوّاء

فسطينة: ١٩٧٢/١/٤.

- ماذا تكتب؟ - أكتب عن رحلتنا بالأمس، عن ریف بلادی أكتبُ عن كل الشُّجّر المورق، والخُضْرَةُ وسأكتب ياولدى أنَّك مِثْلَى تَهْوَىَ الريف – لكنتي لا أهوى الرّيف قَدِرٌ هذا الرِّيف، ومظلم - هم أهلك باولدى، أعمام أبيك، أخوال أبيك - قُلْتُ لهم أن يأتوا معنا في مصر أن يدعوا الْطِّينَ، وروثُ الحيواناتُ والسُّكُكَ القَذِرةُ والشُّرُبُ من الماء الرَّاكِدُ والَّلٰيٰلَ بدون كهاربُ (ولدى قاطع كُلُّ طعام .. تابع بالسخط النَّاسَ، الحيواناتِ، العاداتِ، اللهجات، الأشياء ودعا من يتوسَّمُ فيهم بَعْضاً من فطنة أَنْ يَدَعُوا هذا الرَّيفَ القَذِرَ الموبوء ويعيشوا في مصر (ولدى أصغر من أن يعرف أنًا نحيا في القاهرة فحسب لكنًا لانحيا في مصري.

17719.

زهرة الصَّبَاحُ

تَمُرُّ من هنا أغنيةً تطير تُوزّعُ السُّناَ تُوزَع العبير جناحها مُرَفَشٌ ، وخطوها حريـر وشعرها مُمَوَّجُ كأنَّهُ غديرٌ وراقص على الجبين تارةً، وتارةً مهاجرٌ يطيرُ جناحها يضمُّ في اعتدادُ كرَّاسةً صغيرةً، وَمِسْطَرَةً وصورة لأزنباذ وقرشها الوحيد أطبقت عليه كُّفُّهـاً .. كجوهرة وثغرها .. تموج فيه بسمة .. تموجُ مِثْلَ سُكَرِةً .. بالله ياصغيرتي باطفرة السرور من أين وجهك النَّضِيرُ وثغرك الحلو الصغير وكل شيء تلبسين حتى رداؤك القصير حتى حذاؤك الصغير

يَمُرُ في العيون

أجمل ما يكون

يازهرة الصباخ إنْ مَرَّ صبح دون أنْ أراك أسير واهن الجناخ أسير .. في عيني حُزنُ طائر يعوذ فلا يرى في العش .. فرخمه الوليمة فاحكي لأمك الحنون إن كنت تدركين وكلما مررت به ترغرَعَ الحنانُ في عينيمه كأنَّهُ آبي،

. . .

احكى لها .. فأنت طفلتى لكني على الطريق لم أجد لكني على الطريق لم أجد تلك التى أدق بابها الحنون عندما يداهم المساء غربتى: وافتحى لى الباب .. ياحمامتى كاملتى،

.61571 / 11 / 17

ترنيمة مهد

وضراعة أم في هدأة الليل .. عند مهد طفلتها .. إلى زوجها الغائب أن يعود .. من أجلها، ومن أجل طفلتهما .. البريئة .. الغافية،

وعدت من الأسى أبكى، وأحكى قِصَّتى الحَيْرى دأنا وحدى هنا والليل، والأشواق، والذّكرى فما خفقت على دَرْبِي .. خُطَى كم أنبت زَهْرَا لانقرت أنامله .. زِجاجاً .. يَعْبُدُ النَّقْرا

وأوهى الصمت إحساسى .. فرحت أبعثر السُّوَّا أَمُواكَ فَاعْفُر لَى، وَعُدْ للطفلة الصُّغْرَى وَالْاَتُوكُ وَلاَتُوكُ بَهِذَا اللَّيْلِ - رَهْنَ جوانح حَرَّى غَرِيْشِنِ .. يَلُقُهما الدَّجَى .. في ليلةٍ أُخْرَى

هنا .. فوق المهاد .. فرائة حيرانة العمو تظلُّ بروحها .. هَيْمَى .. تجوبُ البيت في دُعْرِ وَسَالني: ومتى يأتى أبي؟ فأحارُ في أمرى وأمعن في اختراع الوهم، أَذْكُرُ مَوْعِداً يُعْرَى إلى أَنْ ينسج النوم الرَّفُيق .. غلالة السَّحْرِ فتعفو في رُوْتَى حيرى .. وتسرى في سنا الطَّهْرِ تداعبها المنى .. فَتَرَفُّ بسمتها على النَّعْرِ وفي أنفاسها الوَسني .. أُحِشُ تَأْرُج الزَّهَر

ويوغل بى ضبابُ الوهم .. حين يَهُـذُنى الأرقُ فتهمى أدمعى، وأكاد - مما خِلْتُ - أخشقُ وأراه العمر قد وَلَيُّ، ولن يَضْحَى بـه أَفْقُ فتنمو طفلتى فى التَّهِ .. لا ظلَّ، ولاورق ولاراع يصون الزهر إما عربد الأَلقُ ومؤج فى صباحا السحر. والتقضف بها طرُقُ وناداها هدير الليل. والأعماقُ، والقلق إلى دُنيا ضمير النَّاس فى أدغالها مـزقُ

فأمحتف: ياابنتي .. بالروح مما غَيَّب الأَفْقُ فكم من زهرةٍ بيضاء قد أُوْدَى بها غَرَقُ وناح على طهارتها النَّدَى، والنُّورُ، والعَبَقُ ورغم أمومةٍ .. أرعى قداستها، وأعتنقُ أنا أنثى .. أكاد إذا عبرتُ اللَّرْبِ .. أَحْترق أرى عينين ناشبتين في صدرى .. فأنطلقُ وَمِلْ عِمَارَرَى نَارٌ، وَنَهْدٌ راعِشْ نَزِقُ وأحشى أن تميد الأرض بي يوما .. فأنزلق وأخشى أن تميد الأرض بي يوما .. فأنزلق

وأنت .. إذا غَدَوْتِ .. خميلة بالطيّب مِعْطَارَةُ وَقَدَّحَ حُسْنُكِ النَّدْيَانُ في البستانِ أزهاره ورفّ ربيعك الفينانُ .. أودع فيك أسراره فتاهت موجة بجمالك الفَتَّانِ .. ثرثارة وأنت .. برئية الإحساس، لاتدرين تيَّارَهُ فحامت حولك الدُّوبانُ .. توقيظ فيك إعصاره فيا عارى، وهذا الغائب النَّعْسَانُ ياعاره فيا حرى، وهذا الغائب النَّعْسَانُ ياعاره

حلمت بمهدك الوسنان .. منذ وعيت دنيانا وطاف خيالك الرَّقَافُ .. بالأحلام .. جَذْلانَا فكم من دمية .. أضفى عليها القلب تَحْنَانَا وصاغ لها دِدَاءً من نضير الزَّهْرِ فَتَّانا وكم رسمت لك الأشواقُ .. أطيافاً وألوانا وَذُبْتُ على عبير المهد .. أنغاماً، وألحانا فهل تغلو إذا بُـذِلَتْ لك الأرواحُ قُرْبانا

سأبتهل المساء إليه كى يغدو لنا ظللاً يفيض عليك بالنَّعْمى، وينثر حولك الفَلاَّ ويرعانا إذا ناحت رياحُ شتائسا النَّكْلَى ويغمرنا إذا جَنَّ المساء بروحه الجَذْلَى

. . .

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلا
وأنثر قلبى الخفَّاقَ
بين يديه إن هلاً
فَبَسْمَةُ ثغرك الميمون من أفراحنا أغْلىً!

1411

اهم مصادر ومراجع السدراسة

اولا: المصادر :

- (۱) العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال .. تحقيق: عامر البحيري نشر: هيئة الكتاب.
 - (۲) ديوان شوقى للأطفال
 جمع وتحقيق: عبد التواب يوسف
 نشر: دار المعارف.
 - (۳) دیوان الهراوی للأطفال
 جمع ودراسة: عبد الوتاب یوسف
 نشر: هیئة الكتاب.
 - (٤) محمد الهراوى .. شاعر الأطفال ..
 تحقيق ودراسة: أحمد سويلم
 نشر: المركز القومى لثقافة الطفل.

ثانيا: المراجع:

- (١) أطفالنا .. في عيون الشعراء .. أحمد سويلم.
 - (٢) في أدب الأطفال .. د. على الحديدي.
 - (٣) أدب الأطفال .. د. هادى نعمان الهيتى
 - (٤) أدب الأطفال .. أحمد نجيب.
 - (٥) النص الأدبي للأطفال.. د. سعد أبو الرّضا.

- (١) ثقافة الطفل دورية تصدر عن المركز القومى لثقافة الطفل. الأعداد الستة الأولى.
- (٢) كتب تصدر عن هيئة الكتاب تضم البحوث والدراسات التي ألقيت في ندوات أو مؤتمرات سنوية حول أدب الطفل. وقد تكون هناك مراجع أخرى فاتَنا الإشارة إليها، فنرجو المعذرة.

مؤلفات الدكتسور أنس داود

(١) اعبال علبية:

(١) الطبيعة في شعر المهجر ط القاهرة ١٩٦٥م.

(٢) التجديد في شعر المهجر ط ١ القاهرة ١٩٧٦م.

ط۲ طرابلس ۱۹۸۰م.

(٣) عبد الرحمن شكرى ط١ القاهرة ١٩٧٠م

ط٢ القاهرة ١٩٨٥م.

(٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ط١ القاهرة ١٩٧٥م

ط۲ طرایلس ۱۹۸۰م

ط٣ دار المعارف ١٩٩٢م.

(٥) الرؤية الداخلية للنص الشعرى ط١ القاهرة ١٩٧٥م

ط۲ طرابلس ۱۹۸۰م.

(٦) دراسات نقدية في الأدب الحديث، والتراث العربي.

ط١ القاهرة ١٩٧٥م

ط۲ طرابلس ۱۹۸۰م.

(٧) رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ط١ القاهرة ١٩٧٥م

ط۲ طرابلس ۱۹۸۰م.

(٨) حوار مع الإبداع الشعرى المعاصر طهجر – القاهرة ١٩٨٦م

(٩) شعر محمود حسن اسماعيـل ط هجر – القاهـرة ١٩٨٦م.

(١٠) في الأدب الحديث .. دراسات ومتابعات ط هجر – القاهرة ١٩٨٧م.

(١١) في التراث العربي.. نقدا وإبداعا. ط هجر – القاهرة ١٩٨٧م.

(١٢) في البدء .. كانت الأنشودة. ط دار المعارف

القاهرة ١٩٩٣م.

(٧) دواوين شعرية :

(١) حبيبتي والمدينة الحزينة طالقاهرة ١٩٦٤م.

(٢) بقايا عبير ط القاهرة ١٩٦٦م.

(٣) عندما يورق الشجر تحت الطبع

(٤) وجوه الغربة تحت الطبع

(٥) أعرف أنّى بدء العالم تحت الطبع

(٦) بوح عائشة يصدر قريباً.

(٧) جسد أم ياسمين الربيع يصدر قريباً.

(٨) الربيع الذي كان يصدر قريباً.

(٩) امرأة من رخام يصدر قريباً.

(٢) پسرح شعري :

(١) بنت السلطان القاهرة - الهيئة ١٩٨٥م.

(۲) محاكمة المتنبى القاهرة - ۱۹۸۳م.

(٣) الملكة والمجنون القاهرة ١٩٨٣م.

(٤) بهلول .. المخبول القاهرة - ١٩٨٣م.

(٥) الثورة -١٩٨٢م.

(٦) الأميرة التي عشقت الشاعر القاهرة - ١٩٨٣م.

(۷) الزمار الزمار

(٨) الشاعر الشاعر (٨)

(٩) الصياد القاهرة - ١٩٨٨م.

(١٠) البحر

 (۱۱) قیس
 تصدر قریبا عن قصور الثقافة.

 (۱۲) مقتل شیء
 تصدر قریبا.

 (۱۳) بای .. بای .. بابا
 تصدر قریبا.

 (۱۲) الطباووس
 تصدر قریبا.

 (۱۲) منتهی التوافق
 تصدر قریبا.

(٤) مسرح شعري للاطفال والناشيس:

(۱) رحيل الغمام ط القاهرة ١٩٩٢.

(۲) الذئب ط القاهرة ۱۹۹۲م.

(۳) ماما نشوی ط القاهرة ۱۹۹۲م.

(٤) السنونو .. يصادق أيمن ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٦) السنوتو .. الكبير ط القاهرة ١٩٩٢م.

(٧) السنونو .. يشاهد الإسكنـدر ط القاهرة ١٩٩٢م.

صدرت جميع هذه المسرحيات في مجلد واحد بعنوان: «سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين، عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للاطفيال:

(۱) هَيًّا بنا نغنى يصدر قريبا عن مكتبة الإسكندرية.

(۲) طفل فنان يصدر قريبا

(٢) الاعمال الكاملية:

- (۱) مسرح أنس داود ط القاهرة ۱۹۹۰م. (مجلد يضم المسرحيات الأولى يطلب من مكتبات دار المعارف)
- (٢) شعر أنس داود (مجلد يضم دواويس الشعر يصدر قريسا عسن هيئة الكتاب)..
- (٣) الخماسية .. من السقوط إلى الثورة مجلد يضم المسرحيات الخمس الأولى نشر دار الوحدة، بيروت ١٩٨٢م.
- (٤) قصائد أنس داود مختارات من الدواوين الثلاثة: الثالث والرابع والخامس، صدر عن هيئة الكتاب ١٩٩٠م.

المحتسبويات

اولا	الدراسسة	١.
	استـــهلال	٣
	الترانيم الأولى	٥
	لماذا سمى المتدارك؟	٩
	ثراء التفعيلة: فاعلن	١١
	الأَطْفَالَ فَي عيونَ الشَّعراء	١٢
	استــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	۸۱
	شوقى – لاقونتين:	۲۱
	لاقونتيسنلاقونتيسن	۲۸
	أنشودة – حكايـة :	٣٧
	حكايات عثمان جلال	٣٨
	حكايات شوقى	و ځ
	ديوان شوقى للأطفـال :	7 0
	شوقى – الهراوى:	٥٦
	ثانيا : محمد الهراوي شاعرالأطفال	۹ ۵
	أراء عبد التواب يـوسف	٦١
	آراء أحمد سويلم:	77
	آراء أحمد نجيب	٦٤
	نظرة فاحصة:	٦٧
	شيء من الموازنة التطبيقية:	٨٠
	خصائص شعر الأطفال:	٩.
	ئلات قضايا	9 ٧

ثانيا تجارب في الابداع - شعر الاطفيال (١) هيا بنا نغنى «شعر لموحلة الطفولة الأولى،..... 111(1) (٢) ديك الجيـران (٣) كون ما أحلاه (٤) کلبی عنتر (٥) حكاية القط السُّنجابي (٦) الأنسوان..... (٧) هَيًّا بِنَا .. نُغَنِّى ١١٩ (٢) طِفْلُ فَنَّانَ ولأطفال الابتدائية والإعدادية، (١) طفل فنان (٢) الزُّهـــورُ....(٢) (٣) ألوان الزهور ٢٥ (٤) في كراسة الرسم .. حديقة ١٢٦ (٥) وَلَدٌ قِرْدُ (٦) الشَّجرة.....(٦) (٧) وجه غاب(٧) (٨) قمر الصَّيف.....(٨) (٩) برق ورعلي.... (٩) (١٠) نحن أزهارُ الوجودْ.....١٣٢ (۱۱) حكاية سيمون

(۱۱) سنغنی
(۱۲) صلاة
(۱۳) وردتان
١٤٠) کان اسمه محمود
(١٥) عودى للغناء
(١٦) وَلَدُ يَقْتَحُمُ الْأُسْرَارِا ١٤٤
(٣) من ترنيم الشعراء وعندما تتفتح أزهار الطفولة، ١٤٧
(۱) نامت نهاد
(٢) كبرت وصال
(٣) أغنيات إلى منار
(٤) يارا
(٥) عصفورة النور والبراءة
(٦) ريهام في العام السادس عشر
(٧) جوهرة الألق
(٨) إلى إيمان
(٩) إلى ولدى أمجد
(۱۰) حوار مع أمجد
٠ (١١) زهرة الصبّاح
. (۱۲) ترنیمهٔ مهد
أهم مصادر ومراجع الدراسة
مؤلفات الدكتور أنس داود١٧٩

مطبعة التونى

27: YY3VYk3

رقم الايداع ١٣/٣٥٧٨ الترقيم الدولى 9 - 4041 - 97 - 977 To: www.al-mostafa.com